

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



***Tóri di Babel: Humor e Língua na Literatura em
Crioulo de Macau***

João Pedro Marques Morgado Ferreira de Oliveira

Tese orientada pelo Doutor Hugo Cardoso, especialmente
elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Linguística

2016/2017

Resumo:

Apesar de ir deixando de ser usado como língua de comunicação ao longo dos tempos, o crioulo de Macau preservou a sua função de instrumento humorístico para a criação de obras literárias, dramatúrgicas ou musicais que hoje em dia são consideradas um importante património da comunidade macaense.

Esta dissertação faz uma análise linguística destas obras à luz das teorias humorísticas mais correntes (Incongruência, Superioridade, Alívio, Teoria do Humor Semântico Baseado no Script e Teoria Geral do Humor Verbal), mostrando o modo como a narrativa macaense faz uso de técnicas como personagens-tipo com características linguísticas típicas do universo macaense, figuras de estilo, repetições e uso de léxico de línguas de substrato para marcar um contraste com o português, criando assim um universo narrativo e linguístico muito próprio da comunidade.

Além disso, uma análise sociolinguística revela diferentes atitudes face a línguas e culturas circundantes e ao próprio crioulo. O português é retratado como uma herança histórico-cultural respeitada, algo que se vê na sua representação hiperformal. O inglês é visto como uma língua de oportunidades económicas para os jovens. O cantonês e os seus falantes, embora com forte presença demográfica em Macau, são retratados com algum desprezo, havendo uma tentativa de afastamento. Por fim, o próprio crioulo e os seus falantes são retratados como pouco sofisticados e antiquados, mas detentores de uma identidade única e a preservar em Macau.

De um ponto de vista global, estas ideias permitem-nos pensar na relação entre linguística de contacto e humor, que, no caso de minorias ou comunidades pós-coloniais, costumam ser estudados em separado, embora o caso macaense evidencie uma estreita relação entre as duas áreas.

Palavras-chave: crioulo, Macau, humor, linguística de contacto

Abstract:

Although it ceased to be used as a mean of communication over time, the Macanese creole kept its function as a humorous device for the creation of literary works, plays and songs which nowadays constitute an important legacy of the Macanese community.

This dissertation analyses these works according to the current theories of humor (Incongruence, Superiority, Relief, Script-based Semantic Theory of Humor and General Theory of Verbal Humor), depicting how the Macanese narrative uses techniques, such as characters of the Macanese world who have specific linguistic features, figures of speech, repetition and words from substrate languages, in order to establish a contrast with the Portuguese language, thus creating a unique linguistic and narrative universe.

Furthermore, a sociolinguistic analysis reveals different attitudes towards surrounding languages and cultures and the Creole itself. Portuguese is portrayed as a respected historical and cultural legacy due to its hyperformal representation. English is considered to be the language of economic opportunities for the youngsters. Cantonese and its speakers, despite their strong demographic presence, are portrayed with a certain contempt and disengagement from the Macanese community. Finally, the Creole itself and its speakers are portrayed as unsophisticated and old-fashioned, while still possessing a unique identity worth preserving.

In global terms, these ideas will allow us to consider the relationship between contact linguistics and humor which, when it comes to minorities or post-colonial societies, are usually studied individually, even though the Macanese case proves that there is a close relationship between them.

Keywords: creole, Macau, humor, contact linguistics

Índice:

Agradecimentos	1
Lista de abreviaturas	3
1. Introdução	5
2. Macau: história, sociedade e língua	7
2.1. Introdução histórica	7
2.2. Etnias	8
2.3. Línguas	14
2.4. O corpus	20
3. Humor	25
3.1. Introdução	25
3.2. Teoria da incongruência	26
3.3. Teoria da superioridade	30
3.4 Teoria do alívio	34
3.5. Registo	35
3.6. Teoria do Humor Semântico baseado no Script	36
3.7. Teoria Geral do Humor Verbal	40
3.8. Estrutura Linguística da Anekdota	41
3.9. Repetição	43
3.10. Criatividade e cultura	44
3.11. Humor e Linguística de contacto	46
4. Análise do Corpus	49
4.1. Introdução	49
4.2. Personagens	49
4.3. Caricaturas linguísticas	57
4.4. Atitudes linguísticas	67
4.5. Figuras de estilo	72
4.5.1. Metáfora e comparação	72
4.5.2. Personificação	76
4.5.3. Hipérbole, hipóbole, gradação	77
4.5.4. Perífrase	79
4.5.5. Trocadilho	80
4.6. A Ignorância	82
4.7. Repetição	85
4.8. Contraste	89
4.9. Temas e léxico cultural	90
4.10. Léxico e expressões humorísticas	95
4.10.1. Insultos	96
4.10.2. Deformidades e maus cheiros	103
4.10.3. Partes íntimas e necessidades	106
4.10.4. Sexo	108
4.10.5. Violência e sofrimento	109
4.10.6. Religião	110
5. Conclusão	113
Bibliografia citada	117
Apêndice I: Sinopses do corpus	129

Agradecimentos

O facto de não ter muitas pessoas a quem agradecer permite-me que, em vez de uma extensa lista de nomes abstractos, possa escrever de um modo sincero o porquê dos meus agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço ao meu professor e orientador Hugo Cardoso por me ter orientado e, acima de tudo, pela simpatia, disponibilidade, amizade e informalidade constantes, sem nunca deixar de ser profissional, fazendo-me ter assim uma experiência académica muito mais desinteressada, humana e empolgante do que, muitas vezes, outros professores, alunos e instituições o fazem parecer.

Ao professor António Barrento por ser um exemplo humano e profissional e me ter mostrado que é possível ter-se muitos interesses na vida ao mesmo tempo e persegui-los com afinco. Aproveito também para lhe pedir desculpa por não o ter consultado mais durante a redacção desta tese, algo que aconteceu tão somente devido ao meu individualismo.

Aos meus pais e família em geral, por sempre me terem apoiado e acreditado em mim, financiando os meus estudos e não me mandando trabalhar na construção civil. Eu, no lugar deles, teria agido de modo diferente. Agradeço também ao meu pai por ter revisto esta tese sobre um tema sobre o qual não tem qualquer conhecimento e pelo qual não sente qualquer interesse.

À Shenglan, por ter estado comigo o tempo quase todo enquanto redigia esta tese e, principalmente, por ter estado comigo enquanto não redigia esta tese.

Ao professor Mário Nunes por ter partilhado a sua tese comigo.

A todos os que fomentaram e me ajudaram na minha paixão pelas línguas ao longo deste ano e da minha vida: ao professor Shiv Kumar Singh pelo hindi; à professora Jayanti Dutta pelo russo; à Tomoka Morita pelo japonês; ao Sabri Zekri pelo árabe e à Shenglan pelo mandarim, indonésio, hindi e o que mais há-de vir.

Além disto, existem também pessoas a quem queria fazer exactamente o contrário, isto é, não lhes agradecer. No entanto, como é óbvio, não serei tão politicamente incorrecto assim.

Lista de Abreviaturas

B – Antologia de Barreiros (1943-1944), Apêndice I
CAN - Cantonês
CM – Crioulo de Macau
F – Colectâneas de Ferreira, Apêndice I
FRA - Francês
ING – Inglês
LAT – Latim
MAL – Malaio
MAN - Mandarim
POR – Português
PIC – Pidgin Inglês da China
RAEM – Região Administrativa Especial de Macau
TA – Teoria do alívio
TGHV – Teoria Geral do Humor Verbal
THSS – Teoria do Humor Semântico baseado no *Script*
TI – Teoria da Incongruência
TS – Teoria da Superioridade

Utilizaremos, de acordo com o dicionário de Fernandes e Baxter (2004), as seguintes abreviaturas para termos provenientes de outra origem que não a língua portuguesa:

C. – Cantonês
H. - Holandês
I. – Inglês
M. – Malaio
Maq. - Maquista
T. – Tâmul

1. Introdução

Nas últimas décadas, com a independência das antigas colónias europeias e a emergência dos estudos culturais, tem-se observado um interesse crescente, incluindo o académico, face a esses mesmos territórios. Este interesse e gosto pela diversidade levou claramente à valorização de culturas e línguas até então discriminadas ou analisadas de uma perspectiva eurocêntrica, como no caso do Orientalismo do século XIX. No entanto, muitas vezes, também se verifica a apropriação destas culturas socialmente menos significativas para efeitos humorísticos. Este efeito humorístico não carrega necessariamente uma conotação negativa, podendo muitas vezes ser uma forma de valorização da própria cultura pelas diferenças que possui face às outras.

Um exemplo idiossincrático relacionado com a história e cultura portuguesa é o da comunidade macaense e da sua língua, o crioulo de Macau (CM), que não é necessariamente uma variedade do português (POR) europeu, mas que surge largamente influenciada pelo mesmo. Embora, devido à dificuldade em se ensinar a norma do POR o CM tenha perdurado durante séculos, a verdade é que, com o desenvolvimento de tecnologias de informação e de comunicação, com a implantação de políticas de educação e com diferentes influências, o CM acabou por ser substituído, em diferentes momentos do tempo, por outras línguas como o POR, o CAN ou o ING. No entanto, a comunidade macaense ainda existe e parece ser culturalmente distinta, tanto da portuguesa como da chinesa. Sendo a língua uma das principais marcas de uma comunidade, assistimos, neste período de afirmação e diversificação de culturas, a um processo de revivalismo. No entanto, a nível artístico, este revivalismo passa essencialmente pela criação de obras humorísticas que evidenciam uma forte existência de auto-ridicularização dentro da comunidade.

Existem diversos estudos acerca da história e cultura da comunidade macaense (Coates, 1978; Teixeira, 1982; Cremer, 1987; Pires, 1987; Zepp, 1987; Amaro, 1988; Estorninho, 1992; Pina-Cabral, 1993/1994; Pina-Cabral e Lourenço, 1994; Costa, 2004; Gaspar, 2005; Aresta e Oliveira, 2009; Rangel, 2010; Romana, 2014), o que inclui, nalguns casos, a sua vertente de auto-ridicularização. Do mesmo modo, também já foram redigidas várias análises linguísticas do CM e atitudes face ao mesmo (Pereira, 1899; Batalha, 1974; Arana-Ward, 1978; Baxter, 2009; Gaião, 2010; Grosso, 2010; Nunes,

2010; Li e Matthews, 2016). O que parece não existir (e é relevante) é um trabalho que conjugue estes dois fenómenos inseparáveis e que insira a cultura e língua macaenses numa perspectiva pós-colonial mais alargada. Por este motivo, neste trabalho, faremos uma análise linguística e sociolinguística dos registos escritos ficcionais que existem em CM do ponto de vista do humor e do modo como este se encontra relacionado com a sociedade macaense. Iremos analisá-lo, quer dentro da comunidade macaense quer no contacto da cultura macaense com outras culturas e línguas periféricas, tal como a chinesa, assim como com culturas e línguas com as quais mantém uma ligação histórico-cultural, tal como a portuguesa, a malaia ou, mais recentemente, a britânica.

O nosso trabalho encontra-se dividido em três componentes essenciais, duas teóricas e uma prática. Na primeira secção, faremos uma súpula da história cultural e linguística de Macau. Na segunda, apresentaremos o estado da arte dos estudos humorísticos em geral e da linguística de humor em específico. Por fim, na terceira e última secção, tentaremos explicar como e porque é que o humor é um mecanismo essencial na preservação e valorização da cultura e identidade macaenses e de que modo isto se reflecte através de uma das suas características mais salientes: a língua.

2. Macau: história, sociedade e língua

2.1. Introdução histórica

Esta secção tem como objectivo apontar os principais acontecimentos histórico-culturais que têm relevância para a nossa análise.

Como explica Coates (1978: 14-15), a expansão portuguesa teve um duplo propósito, comercial e religioso. Em 1513, após a tomada de Malaca, Afonso de Albuquerque enviou um dos seus capitães, Jorge Álvares, ao sul da China (Ibid.: 20-21), sendo que rapidamente a relação entre Portugal e China se tornou tensa. Devido ao facto de as relações diplomáticas terem falhado e de a região em torno de Cantão estar distante de um poder central cada vez mais fraco, o comércio ilegal ganhou importância, sendo mesmo apoiado pelas autoridades locais (Pires, 1987: 8; Cremer, 1987: 26-27). Isto aconteceu principalmente quando Fernão Mendes Pinto (1510/1514-1583) estabeleceu contacto com o Japão, que recebeu melhor os comerciantes portugueses e que acabou por se tornar num posto comercial essencial (Coates, 1978: 31-32). É neste contexto que surgiu a cidade de Macau, cidade sem uma população nativa significativa (Baxter, 2009: 277).

De 1513 a 1641, os portugueses detiveram o monopólio da rota de comércio China-Japão-Manila, passando por Malaca e Goa. Por volta de 1641, porém, os principais contactos comerciais entre os portugueses e a Ásia Oriental e Sueste Asiático foram afectados pelos seguintes factores:

- a) a expulsão dos cristãos do Japão, pondo assim termo às relações comerciais;
- b) a competição por parte de ingleses e holandeses. Em 1641, Malaca foi conquistada pelos holandeses, dificultando assim a comunicação entre Macau e a Índia. Em 1637, o primeiro navio inglês chegou à China e, a partir de 1700, estabeleceu-se o comércio regular entre a Inglaterra e a China, sendo a Companhia Britânica das Índias Orientais estabelecida em Cantão em 1715 (Arana-Ward, 1978: 33); e
- c) a perda de independência para Espanha, em 1580. Macau, porém, não reconheceu esta transferência de poder e continuou independente graças ao poder comercial (Ansaldó, 2009: 154);

Até 1841, data da fundação de Hong Kong e da abertura do porto de Xangai e de outros aos estrangeiros, Macau permaneceu como um dos mais importantes centros de contacto e de trocas comerciais entre a Europa e a China. Nesta altura, porém, foram principalmente os ingleses que dominaram o comércio. Com as novas oportunidades em Hong Kong, mesmo a comunidade portuguesa e macaense foram crescendo no território vizinho e extinguindo-se em Macau (Coates, 1978: 104-109/131-133).

Foi justamente após a fundação de Hong Kong que Portugal conseguiu implementar uma política colonial em Macau, libertando-se dos magistrados chineses e oficiais e estabelecendo um governo territorial e presença militar que Pina-Cabral e Lourenço (1994: 116) apelidam de limitada e ineficaz, sendo o governador Ferreira do Amaral, governando entre 1846 e 1849, o mais notável exemplo dessa administração (Gaspar, 2015: 23). Em 1888, na senda das guerras do ópio (1839-1842 e 1856-1860), foi assinado um Tratado de Comércio e Amizade que reconheceu a soberania e perpétua ocupação portuguesa sobre Macau.

Finalmente, na segunda metade do séc. XX, na senda de descolonização das terras colonizadas pelas potências europeias, a soberania de Portugal sobre Macau foi-se esbatendo. Gaspar (2015: 24) aponta três momentos-chave que o explicam:

- a) O motim Um, Dois, Três (1966/7) levado a cabo por residentes chineses pró-comunistas em Macau;
- b) A Revolução portuguesa de 25 de Abril de 1974 e sucessiva libertação das colónias. Neste período, na Constituição de 1976¹, Macau foi declarado como sendo um território sob administração portuguesa (art.º 5, nº 4); e
- c) A entrega da soberania de Macau à China e constituição da RAEM em 1999.

2.2. Etnias

Nesta secção, tentaremos apresentar as identidades étnicas de Macau, intimamente ligadas com a língua, como se percebe no artigo de Grosso (2010: 107), que procura fazer uma descrição da emergência das referências na escrita de Macau ao POR, línguas chinesas (MAN e CAN), ao CM e também ao ING.

¹ Disponível em <https://www.parlamento.pt/parlamento/documents/crp1976.pdf> (acedido a 5/1/2017).

Pina-Cabral (1994: 210) fala de etnicidade como sendo uma identidade cultural baseada num processo histórico complexo que determina uma origem ou destino comum, quer este seja mítico ou real. Os macaenses constituem, por isso, uma identidade que não é portuguesa, dada a distância e o relativo isolamento face a Portugal, mas que conserva muitas características da história e cultura portuguesa. Pina-Cabral (Ibid.) aponta para três etnias distintas presentes em Macau em 1994, sendo que esta divisão será bastante pertinente para a análise do corpus.

a) **Os Portugueses:** dividem-se em dois grupos, os que chegaram antes das transformações políticas dos anos 70, e que estavam principalmente integrados na vida macaense e os que chegaram depois e que, em geral, apenas vivem em Macau temporariamente (Ibid.: 213-214). Ansaldo (2009: 76) afirma que, devido ao estatuto marginal de Macau, o número de portugueses sempre foi mais reduzido do que noutras colónias portuguesas.

b) **Os chineses:** foram surgindo em diferentes surtos migratórios de diferentes regiões ao longo da história, principalmente vindos das províncias de Guangdong, Fujian² e Hong Kong (Cabral, 1994: 219-224), se bem que foi a partir do séc. XVIII que estes começaram a representar uma maioria significativa (Zandonai, 2009: 40). Zepp (1987: 126-127) afirma que os primeiros chineses residentes em Macau eram pescadores originários da província de Fujian. Depois, entre 1570 e 1650, dada a prosperidade comercial de Macau, chega também mão-de-obra da província de Cantão.

A cidade de Macau foi dividida em duas partes, uma cristã e outra chinesa, sendo que a cristã acabou por ser rodeada por muralhas para defesa contra os piratas. Nesta cidadela, onde viviam indivíduos de origens indianas, árabes, africanas e filipinas e os chineses não podiam pernoitar, podiam observar-se partes que se assemelhavam a cidades portuguesas (Aresta e Oliveira, 2009: 41). Apenas caso se convertessem ao cristianismo, os chineses cristãos deixavam de ser vistos como chineses, uma vez que, ao desrespeitar a tradição, deixavam de seguir o dever da piedade filial⁵, passando assim

² Estas duas regiões são também as mais importantes no período de expansão do comércio marítimo chinês no Sueste Asiático, que acaba por deixar de se patrocinar pelo estado pouco antes da chegada dos portugueses, em finais do séc. XV, e cujo representante mais conhecido é o navegador Zheng He (郑和), que chega inclusive à costa Swahili (Ansaldo, 2009: 28).

⁵ Em chinês, 孝顺 (xiàoxùn) “piedade filial”, um dos conceitos essenciais da sociedade tradicional chinesa.

a ser ignorados pelas autoridades (Cabral, 1994: 212). Por sua vez, chineses nascidos em Macau não se viam a si mesmos como macaenses (Pina-Cabral e Lourenço, 1994: 117). Este afastamento entre as duas culturas traduz-se também na escassez de léxico POR em línguas chinesas⁶, algo que não acontece, a título de exemplo, com o japonês, que possui um número mais elevado de palavras desta origem (Zepp, 1987: 128).

Apenas no início do séc. XIX é que os chineses começaram a investir seriamente em Macau, passando a residir aí permanentemente (Gunn, 1996: 43). Ao longo das últimas décadas, o seu papel foi crescendo na mesma medida em que o dos portugueses foi decrescendo, uma vez que os chineses foram controlando o sector privado (Pina-Cabral, 1993: 413-414). Já antes dos anos 60 do século XX, eram os chineses que controlavam a vida económica da cidade, embora tenha sido por esta altura que a classe média cresceu.

c) **Os macaenses:** os macaenses representam um grupo distinto dos portugueses e chineses, usando a expressão “filhos da terra”⁷ para se referirem a si mesmos e para operarem essa mesma distinção (Rangel, 2010: 37), uma vez que os chineses e portugueses são apelidados de “gente da China” e “gente de Portugal” (Batalha, 1974: 9). Rangel (2010: 57-58) refere o isolamento como um facto importante na criação da identidade macaense, uma vez que, desde a fundação da cidade até 1622, quase não houve contacto com a metrópole. Houve, como aponta Gaspar (2015: 11), em diferentes momentos da história, um enfraquecimento ou incitamento institucional com o intuito de consolidar uma identidade incerta. Deste modo, os “filhos da terra” passaram a representar uma comunidade mais ou menos fechada, sendo que os seus membros casavam dentro da comunidade.

Gaspar (Ibid.: 26) refere o tema da origem dos macaenses como o mais estudado relativo à comunidade. Existe consenso quanto ao facto de esta não ter apenas origem numa miscigenação entre portugueses e chineses, mas resultar antes de misturas étnicas sucessivas e prolongadas durante séculos, embora o que não seja consensual seja exactamente quem esteve na base dessa miscigenação.

⁶ Ping (1987: 363-367) apresenta alguns exemplos de léxico português que passou para o mandarim e a três dos dialectos principais do sul da China: o Fujianês, o Cantonês e o Xangainês.

⁷ Também usada em CAN, *t' ou s'áng p' ou yân* (土生葡人), que significa literalmente “pessoa de Portugal nascida na terra”.

Devido à fraca presença de nativos portugueses nas terras colonizadas, principalmente no que diz respeito às mulheres, o vice-rei de Goa Afonso de Albuquerque (1453-1515) encorajou os homens portugueses a casarem com indígenas como modo de garantir a fixação das pretensões portuguesas e defesa das terras conquistadas (Amaro, 1988: 13-14).

As possíveis origens das mulheres que deram origem à comunidade macaense são:

Índia e Malaca: segundo Pina-Cabral e Lourenço (1994: 116), nos registos históricos constaria que estas mulheres seriam as favoritas dos colonizadores. Esta influência voltou a ser importante após a tomada holandesa de Malaca em 1641, altura em que várias famílias luso-malaías fugiram para Macau (Rangel, 2010: 56); e

Japão: principalmente Nagasáqui e após 1614 e 1622, quando, aquando da expulsão dos portugueses do país, comerciantes portugueses, famílias luso-japonesas e japoneses católicos fugiram para Macau (Teixeira, 1982: 20-21/37).

Coates (1978: 59) considera que foi destas três etnias, a portuguesa, a mestiça malaquenha e a japonesa, que se originou a macaense, sendo que a influência chinesa apenas se veio a sentir mais tarde. Numa fase inicial, o casamento entre portugueses e mulheres chinesas não seria permitido (Amaro, 1998: 4; Rangel, 2010: 58). No entanto, devido à indesejabilidade de se ter filhos do sexo feminino na China, as mulheres eram frequentemente marginalizadas e escravizadas, pelo que muitas chinesas começaram a ser vendidas ou adoptadas por portugueses (Seabra e Manso, 2014: 109) e educadas na fé cristã, tornando-se *mui tsai* “escravas domésticas” (Gunn, 1996: 42) e potenciais esposas (Coates, 1978: 60).

Para Rangel (2010: 47), estas mulheres de diferentes origens mantiveram os seus hábitos culturais e o seu crioulo português, transmitindo-os depois aos filhos e contribuindo assim para a formação de uma cultura crioula resultante de um processo dialógico entre o ocidente do pai e o oriente da mãe (Romana, 2014: 61), ideia claramente expressa na expressão do autor Henrique de Senna Fernandes: “Portugal é a minha pátria, Macau a minha Mãria” (Ibid.: 90).

Embora não fossem tão abastados como os chineses nem tão politicamente poderosos como os portugueses, os macaenses, com a sua dupla matriz cultural e a capacidade de falar tanto o POR como o CAN, sempre foram vistos e nomeados pelas

autoridades chinesas como mediadores (Li e Matthews, 2016: 143), uma vez que não era aconselhado que chineses fossem versados em línguas ocidentais (Ansaldo, 2009: 154/192). Deste modo, os macaenses tornaram-se uma peça importante do sector público, onde possuíam cargos intermédios, sendo então a portugalidade vista como um privilégio que os chineses não detinham (Gaspar, 2015: 85). No entanto, como a maioria dos macaenses não possuía educação superior, visto que só as famílias mais abastadas eram capazes de enviar os seus filhos para estudarem na metrópole, os macaenses não costumavam ocupar cargos altos (Romana, 2014: 58). A importância da comunidade levou à ideia de que esta seria um “terceiro espaço de enunciação”, uma “terceira via” (Costa, 2004: 147-148) com as suas características culturais que precisavam de ser afirmadas.

Podemos concluir então que o revivalismo da cultura macaense virá na senda desta crescente fixação chinesa e na consciência da extinção dessa mesma cultura, pautando-se por diversos eventos de cariz religioso, histórico ou cultural que “têm como objectivo unir (...) incorporar e institucionalizar os elementos distintivos dos macaenses” (Ibid.: 143).

Vejamos então esses elementos distintivos. Pina-Cabral (1994: 215-217) refere “três vectores principais de auto-identificação” da cultura macaense:

a) língua: como refere Gaspar (2015: 25), a comunidade macaense antes da RAEM tendia a ser fluente em POR e CAN, mas apenas letrada na primeira, embora fosse a segunda a língua de comunicação do dia a dia (Baxter, 2009: 293). Antes dos anos 70, porém, os pais desencorajavam o uso do CAN, um modo de garantirem que os seus filhos permanecessem fieis à cultura portuguesa (Pina-Cabral, 1994: 119). A par destas línguas, existia também o CM que, como veremos, foi perdendo importância na mesma medida em que a educação em POR europeu foi institucionalizada. Neste sentido, atestando a relação entre língua e a percepção que o colectivo tem sobre a sua própria história (Fishman, 1997: 332-333), o CM continua a ter uma forte componente identitária, já que, ao contrário do POR ou CAN, este está intrinsecamente associado à comunidade macaense. Vejam-se as palavras do autor Ferreira (1996a: 5), que apresentaremos mais à frente: “[o] dialecto macaense (...) muitíssimo mais que ser o

trivial linguajar quotidiano dum povo (...) caracteriza a própria índole, os sentimentos, a maneira de ser, assim com os encantos e costumes desse povo”;

b) religião católica: difundida pela presença de ordens religiosas⁸. Esta parece, para Gaspar (2015: 85), o factor mais importante, uma vez que a questão da língua é mais difícil de controlar devido à presença permanente da língua chinesa, motivo pela qual a religião “era imposta à família quase fanaticamente”, referindo-se a autora à década de 60 do século XX¹⁰; e

c) aparência fenotípica: ou seja, a miscigenação entre sangue europeu e asiático.

Costa (2004: 144) acrescenta a estes três vectores a d) gastronomia e f) referenciais históricos e territoriais específicos. Para Gaspar (2015: 119) estes dois vectores parecem complementar-se, uma vez que a gastronomia é vista “como uma saudade, como um apelo ao passado e a um Macau que faz parte desse passado e que não quer ser esquecido”, uma vez que esta transporta influências do caminho que os portugueses fizeram até Macau: Portugal, Goa, Malaca e até mesmo influências africanas (cf. Ansaldo, 2009: 156).

Estes vectores foram mantidos talvez devido ao medo de que a comunidade macaense, com um forte sentimento de abandono face à negligência de Portugal, sente face à possível assimilação cultural pela China (Estorninho, 1992: 16). No entanto, devido ao isolamento, para Romana (2014: 65), esta é “uma portugalidade mais pressentida e assumida do que vivenciada; uma religiosidade de total pendor católico, mas experienciada de forma, por vezes, sincrética¹¹; uma língua pátria, a portuguesa, numa realização linguística dual variando de acordo com os níveis e os registos”.

Em suma, podemos dizer que, devido à simples presença e influência geográfica, seria, à partida, expectável uma maior influência chinesa. No entanto, o que vemos é

⁸ Sobre a história da presença religiosa em Macau, ver Guillén-Núñez (1987).

¹⁰ Fishman (1997: 331-332) refere-se a uma estreita ligação entre a língua, a religião e a identidade, afirmando que as relações entre as três dão uma dimensão moral à identidade e consciência etnolinguísticas, sendo que é deste modo que a língua é frequentemente descrita como a “alma” ou “espírito” de uma nação.

¹¹ Ansaldo (2009: 155), a título de exemplo, refere a crença macaense no feng shui (風水), a prática chinesa de geomancia que determina que a organização do espaço que nos rodeia pode influenciar o destino. Zepp (1987: 132:133) refere a crença em amuletos, a obsessão pelo jogo e a tentativa de evitar pronunciar palavras ou objectos que tragam azar. Veremos, na nossa análise do corpus, vários exemplos que parecem ligados à medicina tradicional.

que a identificação cultural se faz essencialmente com o elemento português. Esta dicotomia terá uma importância preponderante nas atitudes faces às duas línguas e etnias a analisar no nosso corpus.

2.3. Línguas

O português: Ansaldo (2009: 42-44) distingue, em termos gerais, três fases da presença ocidental na Ásia: uma primeira portuguesa (séc. XVI-XVII), principalmente manifestada em regiões costeiras (Cardoso, 2016: 72), uma holandesa (séc. XVII-XIX) e uma inglesa (XIX-passado recente). Sendo os portugueses os pioneiros, Cardoso (2016: 70-71) destaca que o POR seria utilizado como língua de comunicação L2 entre diversos grupos europeus, asiáticos e africanos que participavam no empreendimento colonial português.

No caso de Macau, este português existiria em diversas variedades consoante a exposição ao POR metropolitano¹² (Baxter, 2009: 280-281), que seria bastante fraca até à formalização do ensino em POR na cidade a partir de finais do século XIX. Já em 1974, Batalha (1974: 6) afirma que o POR seria apenas falado pelos metropolitanos, os macaenses de maior instrução, enquanto que Baxter (2009: 292) afirma que, hoje em dia, este também é usado por chineses que trabalham na administração pública e na área de direito ou na área comercial, nomeadamente em negócios frequentados por portugueses. Hoje em dia, porém, o ING será a língua preferida para comunicação entre diferentes etnias (Zandonai, 2009: 45) e no Sudeste Asiático em geral (Grosso, 2010: 112). Assim, pelo menos no tempo do estudo de Pina-Cabral e Lourenço (1994: 118), os macaenses seriam fluentes em CAN, POR e ING, sendo esta a ordem de proficiência.

Crioulo: um crioulo é uma língua que se forma em situações de contacto, geralmente entre um povo colonizador e um ou vários colonizados. Muysken e Smith (1994: 8-9) apresentam algumas das características gerais dos crioulos, características que, como veremos, se aplicam também ao CM:

¹² Baxter (2009: 304) apresenta uma tabela com algumas semelhanças tipológicas entre a variedade do POR de Macau e outras de Moçambique, Angola, São Tomé (Tonga) e Brasil.

a) o facto de as línguas crioulas serem mais semelhantes entre si do que outras, partilhando várias características que poderão não se dever unicamente às semelhanças entre as línguas da Europa ocidental;

b) O facto de serem morfológica, sintáctica e fonologicamente mais simples do que outras línguas;

c) A sua gramática mista com vocabulário essencialmente europeu e sintaxe e semântica africanas e asiáticas; e

d) A sua variabilidade interna, sendo que muitas vezes estas línguas coexistem com a sua língua lexificadora na mesma comunidade de falantes.

Até cerca dos anos 50, os macaenses falavam também um crioulo, comumente denominado língua ou crioulo de Macau, patuá, maquista¹³, *língu nhonha*, *língua das chachas*, ambas significando “língua das mulheres mais velhas”, *papiâ cristâm di Macau* “fala cristã de Macau” ou *papiaçâm* “fala” (Fernandes e Baxter, 2004: viii; Grosso, 2010: 109). A própria interdição da China à partilha de línguas terá possibilitado a formação de pidgins em contextos comerciais, militares e missionários, fenómeno que terá acontecido desde a fundação da cidade (Baxter, 2009: 280). Num estudo de Senna Fernandes e Baxter, estes concluem que as línguas que mais contribuíram para o léxico do CM foram, em ordem decrescente de importância: malaio, chinês, inglês, concanim-marata, japonês, tâmul-malaiala, sânscrito, persa, árabe, hindustani, holandês, espanhol, francês e dravídico (Baxter, 2009: 287-288)¹⁵.

Apresentaremos agora o vocabulário originário destas línguas de substrato usado no corpus, vocabulário que analisaremos em maior detalhe no capítulo 4. Este encontra-se dividido segundo a análise de Fernandes e Baxter (2004) e listado por ordem alfabética. Sendo o CAN uma língua tonal, os números presentes nas transcrições fonéticas referem-se aos tons usados.

Malaio: *amiz* “podre” (M. hamiz); *balancás* “pessoa inútil” (M. belankas); *boncô* “corcunda” (M. bongkok); *catá cutí* “bocados pequenos” (M. katah + kuti); *catiaca*

¹³ Fernandes e Baxter (2004: vii) afirmam que patuá se refere ao crioulo antigo, enquanto que maquista denota os vários registos linguísticos do crioulo falado em Macau, sendo que o termo maquista chapado se refere à forma mais genuína da língua.

¹⁵ Sendo o tâmul e o malaiala duas línguas dravídicas, será de esperar que “dravídico” se refira a outras línguas da mesma família.

“sovaco” (M. ketiak); *chacará* “abraçar ou sufocar” (M. cekak); *chau-chau-lau-lau* “grande confusão” (Maq. Chau-chau + M. lauk); *chinchám* “esmagado” (M. cincang); *chipí* “tocar” (M. cipir); *chiquí* “apertar, estrangular” (M. cekek); *chiribito* “pessoa frágil e doente” (M. cirit-birit); *cholé* “bater, tirar de um recipiente” (M. colek, mencolek); *chubí* “beliscar” (M. cubit); *chuchú* “espetar” (M. cucok); *chuchumeca* “que causa problemas” (M. cucok + I. maker); *cudum* “pessoa desonesta” (M. kudong); *cutí* “bater com um objecto” (M. kutil); *gondôm* “mancha ou inchaço” (M. gondong); *arvirice* “malandrice” (M. haru biru); *murúm* “furioso” (M. murong); *rota* “pau de verga” (M. rotang) *sarám-murúm* “cabelo despenteado” (M. sarang + morong); *sarangông* “papagaio de brincar” (M. Sarang); *saván* “doença causada por maus ventos ou cheiros pútridos” (M. sawan); *vantú* “vento ou cheiro que impede que bolos cresçam” (M. bantut); *xirí* “urinar” (M. cirik).

Cantonês: *achi-môco* “idiota” (C. 啊痴 a³tsi¹); *A-fat* “idiota” (C. 阿發 a³fad⁸); *amui/amuichai* “chinesa solteira, geralmente de origem humilde” (C. 阿妹 a³mui²); *apâi* “manco” (C. 阿跛 a³pai¹); *apó* “mulher chinesa mais velha e de origem humilde” (C. 阿婆 a³po¹); *atâi* “rapaz chinês” (C. 阿弟 a³tai⁶); *chengcau* “chinês convertido ao catolicismo, pessoa inútil” (C. 正教 tseng³kau³); *faifum* “flatulência ou doença com sintomas semelhantes aos da malária” (C. 快風 fai³fong¹); *hám-sâp-lou* “lascivo” (C. 鹹濕佬, ham⁴sab¹lou²); *malau* “macaco, denotando também pessoa magricela” (C. 馬騮 ma²lau¹); *manquenfum* “doença causada por maus ventos ou cheiros pútridos” (C. 慢惊風 man⁶keng¹fong¹); *putáu* “prato de barro” (C. 鉢頭 put⁸tau⁴); *tai-mong* “idiota” (C. 大懵 tai⁶mong²); *taipán* “chinês rico” (C. 大班 tai⁶pan¹); *tap* “sanita” (C. 榻 tap³); *tôm-tôm-môm-tôm* “pessoa aselha” (C. 懵懂, mong²tong²); *tu-tum-piám* “pessoa idosa sem qualquer utilidade” (C. 頭痛病, tou⁴tong³peng²); *vangueâ/vangueado* “sentir-se nauseado” (C. 暈 wan⁴).

Inglês: *afét* “gordo” (I. fat); *cacai* “vesgo” (I. cock-eyed); *chuchumeca* “que causa problemas” (M. cucok + I. maker); *cordial* “remédio para acalmar os nervos” (I. cordial); *galivante* “libertino” (I. gallivante); *manejante* (I. manager + sufixo -ante do português); *tiro-grândi* “pessoa influente” (I. big shot).

Holandês: *cacús* “sanita” (H. kakhuis).

Tâmul: *chareta* “traseiro” (T. chiratta).

Podemos então verificar que a influência do MAL, CAN e ING, exactamente por este ordem, é muito mais evidente do que qualquer outra língua.

Devido ao isolamento geográfico, o CM antigo não evoluiu da mesma forma que o POR europeu, mantendo algumas características do tempo, região e estatuto social dos primeiros portugueses que ali habitaram, nomeadamente homens oriundos do sul de Portugal (Batalha, 1974: 22), o que não significa que o CM seja o POR fossilizado desse tempo.

Lume (1987: 120) apresenta um conjunto de arcaísmos portugueses usados no CM: *afiao* “ópio”, *asinha* “rapidamente”, *botar* “atirar”, *breto* “vegetais”, *bugio* “macaco”, *cafre* “negro”, *carreta* “vagão”, *cobreiro* “ferreiro”, *papiar* “falar”, *merce* “favor”, *mezinha* “medicamento caseiro”, *mofina* “infeliz”.

No que se refere à influência não-portuguesa, parece que o CM inicial seria principalmente influenciado pelo MAL, uma vez que o elemento chinês não é evidente na gramática do dialecto mais antigo (Arana-Ward, 1978: 21). A autora refere a influência do chinês na posição dos pronomes *qu-* e dos classificadores no PIC, uma outra língua de contacto que abordaremos mais à frente, influência essa inexistente no CM. Após a fuga de chineses à invasão manchu em 1652 e até ao séc. XIX, altura em que tanto a população chinesa como a macaense falavam o CM, este terá recebido maiores influências siníticas. Neste caso, termos chineses terão sido integrados no CM quer pela sua inexistência no léxico do POR (termos de culinária, medicamentos, peixes, plantas) quer pelo seu uso insistente em contextos comerciais ou domésticos (Ibid.: 65).

Uma das primeiras e mais importantes fontes deste CM antigo é o *Aomen Jilüe* (澳門記略, “Monografia de Macau”), um guia escrito em 1751 por dois oficiais chineses que trabalhavam em Macau com 395 entradas em caracteres chineses para os chineses que precisavam de comunicar com os portugueses e que revela grandes aproximações aos crioulos de base lexical portuguesa do sudeste asiático (Baxter, 2009: 282-284):

- a africada [tʃ] em vez de [ʃ], [l] em vez de [ʌ] e vogal + [ŋ] em vez de vogal ou ditongo nasal;

- influência chinesa na reestruturação silábica de termos portugueses e tratamento do /r/ do POR, eliminado em posição implosiva e substituído por lateral líquida em posição plosiva;

- inexistência de artigo definido;

- Verbos derivados da forma 3S do POR e, nalguns casos, do infinitivo;

- Aspecto perfectivo indicado com *já*; e

- Inexistência de morfologia flexional.

Em Macau, o CM foi coexistindo com o POR, falando-se assim num “contínuo crioulo” (*creole continuum*), isto é, da coexistência de variedades diferentes da língua padrão. A essas variedades dão-se o nome de “basilecto”, “mesolecto” e “acrolecto” num grau crescente de aproximação à língua lexificadora (Kouwenberg e Singler, 2008: 11-12). Só a partir do séc. XVIII é que a escolarização em POR europeu para a comunidade macaense começou, sendo que, a partir da segunda metade do século XIX, o CM começou a ser censurado face ao POR (Baxter, 2009: 284). Devido à coexistência diglósica destas variedades com diferentes níveis de prestígio social, uma falada na escola e outra no contexto doméstico, o CM acabou por cair em desuso (Noronha e Chaplin, 2012: 1541) em favor de um registo mais aproximado da sua língua lexificadora.

Devido à presença britânica em Hong Kong e à sua vontade de comunicarem sem a necessidade de mediadores macaenses e também devido ao papel decrescente do POR, por volta de 1740, começa a surgir, também na zona de Macau e Cantão, um pidgin inglês, denominado Piding Inglês da China (PIC), usado em contactos comerciais entre chineses e ingleses (Ansaldi, 2009: 192-194) e com maior influência do substrato chinês. Li e Matthews (2016: 149-150/180) apontam para o facto de o PIC poder ser uma relexificação de um pidgin português com o qual terá coexistido nos seus primórdios. Hall (1944: 95) aponta para quatro períodos principais do PIC, sendo que nos interessa particularmente o último: 1890-tempo presente, declínio como consequência do desfavorecimento social e político e substituição pelo ING, tal como acontece com o CM e o POR.

Arana-Ward (1978, 35) refere-se à passagem do século XIX para o XX como a barreira entre o CM antigo e moderno. Neste sentido, Pereira (1899: 55) e Peter Cabrerros (citado em Li e Matthews, 2016: 143), escrevendo no início do século XX, referem três variedades distintas do CM em finais do século XIX:

- a) O CM, falado pelas classes mais baixas;
- b) O CM mais próximo do POR europeu, falado essencialmente pelas classes mais altas; e
- c) O CM falado pelos chineses.

No que se refere à atitude face ao CM, um entrevistado macaense de Costa (2006: 194) afirma que os portugueses consideravam o mesmo como sendo uma “língua de trapos”. Também um entrevistado por Arana-Ward (1978: 113) e educado por freiras portuguesas trata o CM com desprezo. O CM era então visto como uma língua que apenas tinha surgido devido às imperfeições no transporte e comunicação e que era, assim, uma cópia defectiva do POR.

Refira-se também o facto de, com o início da escolarização em POR, o CM ser visto como uma língua de uso doméstico e falado essencialmente por mulheres (Gaspar, 2015: 12). Wodak e Benke (1997: 130-131) afirmam que, nos estudos iniciais de sociolinguística, o comportamento linguístico feminino sempre foi visto como inferior e menos prestigiado. Vejam-se as palavras do bispo D. Alexandre Pedrosa em meados do século XVIII sobre as mulheres macaenses (citado em Arana-Ward, 1978: 110): “alem disso falem uma linguagem que é mistura de todos os idiomas e gírias, imperceptível aos que não são criados no pais, por culpa dos maridos e pais de família, que há dois séculos não cuidaram em introduzir o portugues correcto”. Na verdade, perante esta visão negativa, o CM foi cada vez mais relegado para grupos sociais isolados e desfavorecidos como o eram as mulheres, tal como o mostra Bento da França em finais do século XIX (citado em Gaião, 2010: 34) ao afirmar que os homens falavam um POR aceitável, enquanto que as mulheres falavam uma linguagem que mal se podia decifrar, de tão adulterada que estava.

Pensemos na língua, não só como elemento de comunicação, mas como identificador de identidade (Singler, 2008: 344) e de relações de poder (Jourdan, 2008:

372). Neste sentido, importa distinguir entre prestígio aberto (*overt prestige*) e prestígio encoberto (*covert prestige*). A primeira definição refere-se a uma prática linguística global, tendendo assim para o padrão linguístico instituído. A segunda, por sua vez, podendo ser estigmatizada de um ponto de vista global e até pelos próprios falantes, é praticada a nível local, marcando assim uma diferença para com o padrão vigente (Wolfram, 1997: 120) como, por exemplo, no caso de uma subcultura que queira marcar a sua diferença identitária face à cultura mais geral na qual se insere. No caso macaense, principalmente no século XX e ainda nos dias de hoje, numa clara tentativa de revivalismo linguístico que, segundo Fishman (1997:337), passa pela rejeição dos insultos de que uma língua tinha sido alvo no passado, o CM acabou, segundo um macaense entrevistado por Costa (2006: 194), por ser tratado como uma “língua própria, com categoria até científica”, tendo sido reavivada de um modo em larga medida artificial. Passou-se a realçar “o carácter melodioso, a riqueza vocabular, a compreensão do crioulo quanto à sua origem, influências e estrutura” (Gaião, 2010: 20). Ferreira (1996a: 5) chega inclusive a afirmar que “[a]s famílias macaenses sempre se orgulharam do seu dialecto brincão e nunca tiveram pejo de o falar, quer em casa com os seus, quer em público”.

Esta tensão entre diferentes línguas de importância geográfica, económica ou cultural e as atitudes reveladas face às mesmas, bem como a relação entre a atitude face às línguas e os seus falantes, será essencial e evidente na análise do nosso corpus.

2.4. O corpus

Os primeiros escritos em CM que se conhecem surgem em activas publicações periódicas¹⁸, principalmente na *Ta-ssi-yang-kuo* (1863-1866)¹⁹ de António Feliciano Marques Pereira. Uma segunda revista foi fundada em Lisboa com o mesmo nome (1889-1904), editada pelo filho do director da primeira, João Feliciano Marques Pereira. Consistiam geralmente em textos cómicos e satíricos muitas vezes escritos em quadras e apresentados por tunas macaenses no carnaval para escarnecer dos costumes sociais

¹⁸ Ver Pires, 1987: 18-20

¹⁹ Ver Garmes, 2003

e políticos (Romana, 2014: 160; Baxter, 2009: 284). Esta visão cómica possibilitada pela língua é já enunciada por António José Gonçalves Pereira no século XIX na sua obra póstuma *Imagens do Oriente: Impressões de viagens* (citado em Gaião, 2010: 29), onde se afirma que o CM “não deixava de ter uma certa graça, quando falado por dois macaístas”. Ferreira (1996a: 5) frisa que “o contacto ou o ensejo de brincar com o «patois» foi sempre motivo de enorme satisfação. Versejar ou declamar poesias, escrever diálogos e monólogos, historietas, recitais, letras de canções ou cantar em «patois»; compor peças de teatro e pô-las em cena, actuando nas comédias com os amigos (...)”²⁰.

Em 1943/1944, Leopoldo Danilo Barreiros organiza uma antologia de textos em CM denominada *O Dialecto Português de Macau*. São estes os textos incluídos na mesma²¹:

a. Cartas: várias cartas redigidas entre uma personagem feminina de idade e outra mais jovem publicadas na *Ta-ssi-yang-kuo*, tais como a carta entre a Siára Pancha e Nhim Miquela (B1)²² (*Ta-ssi-yang-kuo* de Macau, nº 14, 1865) e várias entre a Tia Pascoela e a sua sobrinha Florência (B3) (1869-1870). Existem ainda duas cartas (B7) compostas por Pedro Nolasco Silva em 1898 e publicadas em *Jornal Único*. Segundo Barreiros (1943/1944: 29), estas “eram na realidade um meio de crítica à vida local exercido por diversos indivíduos, que por meio de folhas volantes espalhavam as criteriosas e jocosas observações da «velha chacha»”;

b. Textos de natureza crítica: “Mas uma desgraça” (*O Independente*, nº35, 1887, também reproduzido na *Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. I, 1899-1900: 259); “Nòn quero crê masqui sã verdade” (B6), dois textos satíricos redigidos por uma “Maria Varê-Rua” (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. I, 1899-1900: 122-125);

c. Textos curtos: uma narração (B10) (*Oriente*, nº 4, 1915); “Pranto ou lamentação de Anna Santa na morte de Antonio Lustro” (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. II, 1899-1900: 519);

²⁰ Compare-se com as atitudes face ao PIC. Ansaldo, Matthews e Smith (2010: 73) afirmam que os ingleses viam o PIC como uma fonte de humor, embora os chineses a vissem como uma ferramenta para conseguirem mobilidade social pelo seu uso ligado ao comércio.

²¹ As referências são do próprio autor e, na sua ausência, os textos ter-lhe-ão sido cedidos por privados.

²² Utilizaremos também um conjunto de siglas para nos referirmos aos textos do corpus, cujas descrições poderão ser consultadas no apêndice I. Esta sigla contém a letra “B” ou “F”, referindo-se a Barreiros ou a Ferreira, seguida de um número, sendo que, a título de exemplo, “B1” se referirá à primeira sinopse do apêndice da antologia de Barreiros.

d. Peças de teatro cómicas preparadas para o carnaval macaense: “Cavá Tufang de 74” (B11) (1925), “Os Viúvos ou Velho Sevandizio” (B12) (1928), “Lolita” (1937), “Nora Moderna ou Sogra e Nora” (B4);

e. Poemas: “Carta de Nhy Roza para Nhy Chenchá” (1870); “O casamento de Joanarinho”, (*Boletim da Sociedade de Geografia*, nº 12 da 6ª série, 1886); “Ajuste de casamento de Nhi Pancha co Nhum Vicente”, do poeta macaense José Baptista de Miranda e Lima (1782-1848) e publicado postumamente (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, Vol. I, 1899-1900: 57-66); “Neve.... e.... Chico”, também de José Baptista de Miranda e Lima (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. II, 1899-1900: 779); “Diálogo entre José Fagote e Pancha Gudum” (B13) (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. II, 1899-1900: 517); “Uma descompostura” (B14) (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. II, 1899-1900: 518); “Diálogo” (B2) (1895);

f. Canções: “Em 23 de Dezembro” (B5) (*Almanach Luiz de Camões*, 1895); “Paródia à Bastiana” (B8) (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. I, 1899-1900: 239); “Quadras Populares”;

g. Lengalengas (*Ta-ssi-yang-kuo* de Lisboa, vol. II, 1899-1900: 65/262/783-784); e

h. Adivinhas.

José dos Santos Ferreira (1919-1993), também conhecido pela alcunha de Adé, foi o mais conhecido autor macaense a escrever obras em CM, escrevendo poemas, novelas, peças de teatro e programas de rádio. Era filho de pai português e mãe chinesa e viveu a vida adulta no período de transição em que a presença portuguesa foi perdendo importância relativamente à China. Segundo António Rodrigues Júnior (Ferreira, 1994: 7; Ferreira, 1996c: 1), o autor cultivou principalmente três vertentes temáticas: o amor a Portugal e Macau, o sentimento religioso e um marcado sentido de humor. A sua obra completa foi publicada pela Fundação Macau entre 1994 e 1997, dividindo-se em seis volumes de organização temática:

I) *Escandinávia: Região dos Encantos Mil*, 1994: um livro de viagens escrito em POR sobre a primeira viagem à Europa empreendida pelo poeta;

II) *Papiaçám di Macau*, 1996: textos em prosa escritos em CM e uma pequena gramática da língua. Os textos em prosa incluem:

a. cinco peças cómicas: “Chico vai Escola” (F1), “Romeu e Juléta” (F2), “César co Cleópatra” (F3) de *Qui-Nova Chenchó*, 1974; “Mui-mui sua Neto” (F4) e “Cabo Tamê m sã gente” de *Macau Sã Assi*, 1967;

b. uma novela, “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5) (*Macau di Tempo Antigo*, 1985), escrita em CM e traduzida para POR pelo autor (*História de Maria e Alfares João*, 1987);

c. Catorze contos e outros textos curtos: “Padrinho” (F6) (*Qui-Nova Chencho*, 1974), “Má-Língu co Má-Língu” (F7) (*Macau Sã Assi*, 1967), “Mána-chai na Portugal” (F8) (*Macau Sã Assi*, 1967), “Primo Méno” (F9) (*Macau Jardim Abençoado*, 1988), “Merenda Ai” (*Macau Sã Assi*, 1967), “Panela di Quartél” (F10) (*Qui-Nova Chencho*, 1974), três “Carta di Chacha pa su Neto Agapito” (F11) (*Macau Jardim Abençoado*, 1988), “Sium Lopes co su Nhónha” (F12) (*Qui-Nova Chencho*, 1974), “Unga Estória di Ôlo-Deco” (F13) (*Macau Jardim Abençoado*, 1988) e três contos de cariz não-humorístico: “Clu-clu na Macau – Áno-Nôvo-China”, “Luis Vaz di Camões” e “Tempo, Têm Compaixám di Nós”;

III) *Macau di Tempo Antigo*, 1996: colectânea de poemas sobre as tradições de Macau e a sua relação com Portugal. Os poemas estão essencialmente divididos por secções temáticas, salientando-se vários temas que já referimos como importantes para a cultura macaense:

- a. “Macau di Tempo Antigo” e “Nôssso Macau di Agora”: referindo-se à dicotomia entre presente e passado, tradição e modernidade em Macau;
- b. “Áno-Nôvo-China”, “Macau-Sa Carnaval”: festividades; e
- c. “Filo-Filo di Macau” e “Macau Têm su Chiste”: sobre personagens-tipo representativas de Macau ou pessoas da memória do autor;

IV) *Poéma di Macau*, 1996: poemas de pendor religioso, principalmente sobre o Natal. Esta é a colectânea com poemas de menor pendor humorístico mas, ainda assim, estes existem, tal como na secção “Grándi Sonata co Cantata”;

V) *Macau sã Assi*, 1996: contém poemas mais intimistas que o poeta redigiu para pessoas ou ocasiões específicas, assim como poemas narrativos e canções; e

VI) *Desporto Macaense*, 1997: colectânea de textos em POR sobre desporto e de cariz não-humorístico.

Em 2001, Fernandes e Baxter publicam um dicionário com léxico e expressões do CM que, como os próprios admitem (2004: ix), foi também inspirado na antologia de Barreiros e na obra de Ferreira. Em larga medida, será neste dicionário que nos basearemos para a tradução do vocabulário presente no corpus.

Além destas fontes, Cardoso, Hagemeier e Alexandre (2015: 684) mencionam ainda os estudos de Graciete Batalha, Ana Maria Amaro, e Marie Arana-Ward.

Hoje em dia, do CM, restam expressões cómicas que, como Gaspar (2015: 123) afirma, sobrevivem nas récitas, canções e vídeos de Miguel Senna Fernandes para o grupo de teatro co-fundado pelo mesmo em 1993 e denominado “Dóci Papiaçám di Macau”²³, expressão comum para denominar o CM usada por Ferreira. Este grupo tem como objectivo ressuscitar as récitas em CM, produzindo regularmente peças de teor satírico e cómico sobre assuntos sociais, políticos e linguísticos sobre a actualidade. Segundo Gaspar (Ibid.: 170), processa-se assim a ressurreição de uma identidade cultural outrora vista como marginal, levando-a de volta às suas origens, a comédia de costumes dos tempos da *Ta-Ssi-Yang-Kuo*²⁶.

²³ Alguns vídeos do grupo estão disponíveis no canal oficial do youtube, <https://www.youtube.com/channel/UCxRaAKi5QGPIfGi3Vbr8Ngg> (acedido a 16/4/2017), e também no de Miguel Senna Fernandes, <https://www.youtube.com/user/babzter> (acedido a 16/4/2017).

²⁶ Algo que, parece, também aconteceu com a gastronomia (ver Gaspar, 2015: 120/138). Aliás, a gastronomia e o crioulo macaense são os dois principais temas estudados pela autora como marcas identificadoras do revivalismo da cultura macaenses, principalmente pautados pela candidatura de ambos a Património Cultural Imaterial da Região Administrativa Especial de Macau. Segundo Gaspar (Ibid.: 14), esta candidatura mostra as “*estratégias de legitimação* e os *benefícios* que os vários protagonistas envolvidos na sua celebração estão dispostos a alcançar nas esferas, nacional e internacional”, reivindicando assim a sua identidade étnica e cultural.

3. Humor

3.1. Introdução

Nesta secção, analisaremos as teorias mais comuns sobre o humor e a sua relação com a linguística. De um ponto de vista sociolinguístico, analisaremos a relação entre humor e contacto entre culturas e línguas.

Oring (2008: 196-197) refere quatro contextos segundo os quais antropólogos e folcloristas costumam interpretar o humor: o cultural, o social, o individual e o comparativo, podendo qualquer um destes contextos interferir na compreensão e apreciação do mesmo. Para a sua compreensão, é necessário conhecerem-se factos exteriores ao mesmo, sendo este o contexto cultural, ao passo que o contexto social se refere ao tempo e espaço nos quais se produz o humor, bem como aos participantes envolvidos. Neste sentido, Greig (1923: 71) afirma que nada é humorístico por si mesmo, sendo a sociedade que determina o que é humorístico. Deste modo, para que um indivíduo de fora reconheça o que é considerado cómico, é necessário que este conheça a cultura em questão. O humor é então visto como um evento comunal e social e não como uma experiência meramente individual. O contexto individual, por sua vez, refere-se não só à experiência do indivíduo perante a situação humorística, mas também à sua disposição. Finalmente, o contexto comparativo refere-se à comparação de ideias humorísticas semelhantes em contextos que poderão ser cultural ou socialmente diferentes. A título de exemplo, Davies (2008: 162-163) faz um estudo acerca da ideia de estupidez (*stupidity*) em diversas culturas.

Apesar das suas especificidades, Oring (2010: x) considera que o humor é um universal cultural, fazendo parte da condição humana. Podemos então perguntar se o humor é uma construção puramente cultural (*nurture*) ou se faz parte da natureza humana (*nature*) e, logo, contém padrões universais. É o que procuram fazer as teorias de humor, procurando identificar o que é que, de um ponto de vista cognitivo e não apenas cultural, constitui o humor. Já no séc. I d.C., Cícero (1875: 151-152) estipulava que existiam dois tipos de humor, um motivado por coisas (*re*) e outro por palavras (*dicto*). Cícero considerava que o mais cómico era o que conjugava os dois tipos. Attardo (1994: 28) considera que esta taxonomia ciceriana pouco evoluiu até aos dias de hoje.

A possibilidade de se reduzir o humor a uma única teoria é frequentemente negada, uma vez que é difícil criar-se uma única explicação para todas as instâncias humorísticas (Morreall, 2008: 232). Por este motivo, costumam ser apontadas três tipos de teorias clássicas (Schwarz, 2010: 39; Raskin, 1984: 31-41; Ross, 1998: xi). Devido ao facto de serem comumente conhecidas como tal, iremos referir-nos a estas três grandes teorias como: 1. **incongruência** (*incongruence*); 2. **superioridade** (*superiority*) e 3. **alívio** (*relief*), a partir de agora referidas como TI, TS e TA, respectivamente.

Numa perspectiva estritamente focada na linguística, surgiram duas teorias do humor verbal:

4. **THSS**: A Teoria do Humor Semântico baseado no *Script* (*Semantic Script-based Theory of Humour*) de Victor Raskin (1984); e

5. **TGHV**: A Teoria Geral do Humor-Verbal (*General Theory of Verbal Humour*) de Victor Raskin e Salvatore Attardo (1991).

Estas duas teorias ocupam-se principalmente da anedota convencional e, mais especificamente, do trocadilho (*pun*), que, para Attardo (1994: 108), tem sido o maior ponto de contacto entre os estudos humorísticos e a linguística. Descreveremos agora, uma a uma, estas cinco teorias.

3.2. Teoria da Incongruência

Considera-se que a TI foi formulada primeiro por Immanuel Kant (1724: 190), que em 1790 escreveu na sua *Kritik der Urteilskraft* (Crítica do Julgamento) que “o riso é um afecto que surge da transformação de uma tensa expectativa em nada”²⁸. Mais tarde, Arthur Schopenhauer (1819: 112) vem dizer no seu *Die Welt als Wille und Vorstellung* (O mundo como vontade e representação) de 1817/1819 que “o fenómeno do riso surge sempre da súbita percepção de uma incongruência entre um conceito e os objectos que foram pensados através do mesmo e, deste modo, entre o abstracto e o concreto. Quanto maior e mais inesperada (...) for esta incongruência, maior será o riso

²⁸ “Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts”.

provocado”²⁹. Dito de outro modo, a mente humana cataloga a realidade através de abstrações, atribuindo semelhanças a realidades que partilhem certas características, mas muitas vezes esquecendo as suas diferenças, sendo o humor um reconhecimento da discrepância entre essa realidade e o conceito mental que nós formamos da mesma (Morreall, 2008: 226).

Citado por Attardo (1994: 48), McGhee (1979) apresenta uma definição concisa de incongruência: “a noção de congruência e incongruência refere-se à relação entre os componentes de um objecto, evento, ideia, expectativa social, etc. Quando a disposição dos elementos constituintes de um evento é incompatível com o padrão normal ou esperado, esse evento é reconhecido como incongruente.”³⁰

Percebemos então que esta teoria postula que o humor é causado pela surpresa. No início, a situação é interpretada de uma forma convencional e cria uma expectativa no participante, sendo o humor causado quando essa interpretação se revela errada, ganhando contornos menos convencionais e criando assim uma espécie de incongruência com o que seria esperado no mundo real. Segundo Schwarz (2010: 42), esta situação está na origem de uma das características mais importantes do humor: a criação de ambiguidade.

Attardo (1994: 133) refere que todas as palavras são, em certa medida, ambíguas, vagas ou não-específicas. Gajewski (2016: 75) chama a este tipo de ambiguidade de “ambiguidade lexical” (*lexical ambiguity*). A ambiguidade lexical vai-se perdendo em construções linguísticas mais complexas, no caso em que uma determinada aceção de um termo se torna mais aceitável do que outras. No entanto, em certos casos, estruturas linguísticas mais complexas podem conter ainda dois sentidos possíveis, fenómeno a que Gajewski (2016: 75) chama de “ambiguidade estrutural” (*structural ambiguity*). Nas questões ambíguas, temos, portanto, duas interpretações que podem ser pensadas a partir da mesma enunciação, sendo que, à partida, uma dessas interpretações será mais

²⁹ “(...) Das Phänomen des Lachens allesmal die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen einem solchen Begriff und dem durch denselben gedachten realen Gegenstand, also zwischen den Abstrakten und dem Anschaulichen. Je grösser und unerwarteter (...) diese Inkongruenz ist, desto heftiger wird sein Lachen ausfallen”.

³⁰ “The notion of congruity and incongruity refer to the relationships between components of an object, event, idea, social expectation and so forth. When the arrangement of the constituent elements of an event is incompatible with the normal or expected pattern, the event is perceived as incongruous”.

plausível do que a outra. Poder-se-á dizer que o humor surge quando a segunda interpretação menos óbvia, mas mesmo assim com sentido, se sobrepõe à primeira.

Embora não tenha sido originalmente pensado para a caracterização humorística, um princípio importante para a definição da TI é o Princípio de Cooperação (*cooperative principle*) de Grice (1989: 26-27), enunciado pelo próprio como: “faça a sua contribuição conversacional tal como lhe é exigido, no momento em que ela ocorre, através da direcção ou objectivo aceites da conversa em que está inserido”³¹. Grice aponta máximas divididas em quatro categorias: Quantidade, Qualidade, Relevância e Modo. Estas máximas são o que se espera de um discurso não-humorístico, pelo que contrariá-las pode ser visto como uma forma de incongruência.

Quantidade: faça da sua contribuição tão informativa quanto lhe é requerido (para o objectivo da conversa). Não faça da sua contribuição mais informativa do que o necessário.

Qualidade: não diga o que acha ser falso. Não diga aquilo para o qual tem falta de provas.

Relação: seja relevante.

Modo: evite a obscuridade da expressão. Evite ambiguidade. Seja breve (evite prolixidade desnecessária). Seja ordenado.

Para exemplificarmos esta noção de incongruência, observaremos a anedota que Raskin (1984: 32) toma como base da sua THSS, que analisaremos mais tarde:

“O médico está em casa?”, perguntou o paciente no seu sussurro brônquico. “Não”, sussurrou a jovem e bela esposa como resposta, “entra”³².

Neste caso, podemos ver que, numa situação real, a interpretação mais óbvia seria imaginar-se que o paciente desejava ver o médico, já que está doente. No entanto, na última frase, percebemos que estamos perante uma cena de adultério e que, neste caso, o termo “médico” se refere ao marido da personagem feminina. No entanto, a

³¹ “Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged”.

³² “Is the Doctor at home?” the patient asked in his bronchial whisper. “No,” the doctor’s young and pretty wife whispered in reply. “Come right in”.

interpretação “marido” não é incongruente por si mesma, mas surge apenas como incongruente no contexto.

É possível objectar-se que a incongruência por si só poderá não constituir um objecto humorístico. Por vezes, a incongruência pode ser de tal forma grande que não chega a ser resolvida. Para Giora, Fein, Kotler e Shuval (no prelo: 133), é a inovação óptima que produz maiores efeitos afectivos. Esta é conseguida quando um estímulo invoca duas condições: uma resposta nova (menos saliente ou não saliente de todo) a um estímulo familiar, e uma resposta saliente da qual esta última difere (tanto quantitativa como qualitativamente), de modo a que ambas façam sentido (isto é, que a sua semelhança e diferença possam ser percebidas). Por saliência, entenda-se a probabilidade da resposta tendo em conta parâmetros como: a convencionalidade, a frequência, a familiaridade ou prototipicalidade (*prototypicality*). Dito de outro modo, caso a resposta nova não venha associada a uma saliente, a incongruência não será resolvida, criando-se assim um objecto sem sentido. Por vezes, a própria familiaridade pode fazer com que uma das interpretações nunca precise de ser explicitamente abordada, uma vez que esta é esperada, fenómeno que Attardo (1994: 115) chama de “trocadilho paradigmático” (*paradigmatic pun*). Neste caso, uma das interpretações costuma estar explícita no texto, enquanto a outra terá de ser intuída pelo próprio leitor consoante o conhecimento exterior que este precisa de ter para compreender a anedota³³.

Assim, além da incongruência, é também necessário pensar-se na sua resolução, definida por Shultz (2007: 12) como um aspecto subtil das anedotas que dá mais sentido à incongruência ou a torna mais apropriada através da sua explicação. Segundo um modelo de Suls (1972: 82), na primeira etapa, o leitor/ouvinte encontra uma incongruência e, na segunda, este envolve-se num modo de resolução de problemas para encontrar uma regra cognitiva que tenha seguimento com a incongruência da primeira etapa e a resolva.

³³ Como exemplo, Attardo (1994: 115) apresenta um trocadilho paradigmático ao nível fonológico: “Diplomacy: The noble duty of lying for one’s country” ou “Diplomacia: a nobre tarefa de se mentir pelo próprio país”. Neste caso, existe uma substituição do fonema [d] de “dying” por [l] de “lying”, embora o termo “dying”, mais esperado numa interpretação convencial e por isso paradigmático, não seja explícito.

3.3. Teoria da Superioridade

Considera-se que esta teoria tem a sua origem em Platão, que segundo Morreall (1987:10), via o humor como um tipo de malícia contra os mais fracos, assim como o seu discípulo Aristóteles, que, segundo Allen (1998: 10), definia o humor como sendo o “deleite no azar de outrem devido a um sentimento de superioridade ou à vaidade de não nos revermos na situação observada”.³⁴ Porém, o mais conhecido pioneiro desta teoria foi o filósofo inglês Thomas Hobbes, que afirmou que “a paixão do riso não é mais do que a súbita glória que surge da súbita concepção de alguma eminência em nós mesmos em comparação com a enfermidade de outrem ou com nós mesmos outrora: já que os homens se riem de si mesmos no passado, quando o relembram subitamente”³⁵ (citado em Morreall, 1987: 48). Podemos então concluir que a TS parece estar principalmente ligada a relações de poder e conflito entre indivíduos. Deste modo, segundo esta teoria, o humor tem sempre um alvo que poderá ter duas posições sociais face ao narrador: mais baixa ou mais elevada.

A ridicularização de uma pessoa ou um grupo numa posição superior é o que constitui a sátira (Schwarz, 2010: 113), sendo esta uma caricatura verbal que distorce características típicas de um indivíduo ou sociedade através do exagero ou simplificação (Koestler, 1969: 72), podendo mostrar assim o absurdo de certos maneirismos, privilégios de classe, pretensões profissionais ou regras institucionais (Kane, Suls e Tedeschi, 1977: 15). Estamos, portanto, no domínio do estereótipo, a simplificação, exagero ou pura invenção de características, atributos ou comportamentos associados a membros de um determinado grupo (Hilton e von Hippel, 1996: 240) e que não correspondem inteiramente à realidade, mas constituem representações ideológicas usadas para legitimar as relações de poder que existem na sociedade (Augoustinos e Walker, 1995: 302). Lippman (1922: capítulo 6) define o estereótipo recorrendo a quatro características salientes:

³⁴ “enjoyment of the misfortune of others due to a momentary feeling of superiority or gratified vanity that we ourselves are not in the predicament observed”.

³⁵ “the passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly: for men laugh at the follies of themselves past, when they come suddenly to remembrance”.

- a) São mais simples do que a própria realidade;
- b) Não são conhecidos em primeira mão, mas através de mediadores;
- c) São falsos, embora o grau de falsidade possa variar, uma vez que os estereótipos procuram catalogar a realidade complexa de cada indivíduo; e
- d) São resistentes à mudança.

Relacionando estereótipo e língua, Honey (1997: 99) faz a distinção entre:

- a) Indicadores (*indicators*): variantes linguísticas que apenas podem ser apreendidas por observadores com treino linguístico;
- b) Marcadores (*markers*): que já são apreendidos. Ao contrário dos indicadores, estes podem servir para estabelecer uma hierarquia social, uma vez que os marcadores podem associar falantes a variantes linguísticas com maior ou menos prestígio dentro de uma sociedade; e
- c) Estereótipos: caracterizações populares e conscientes, se bem que imprecisas, da fala de certos grupos.

Mühleisen (2005: 225-226) afirma que o humor derivado da imitação de padrões de fala de grupos sociais distintos assenta no seu poder de evocar características associadas a esses mesmos grupos. Deste modo, o sotaque do falante de uma língua estrangeira e os dialectos/sociolectos podem acusar a pertença a um grupo e as características positivas ou negativas que lhe estão associadas. Um exemplo frequentemente abordado (Wolfram, 1997: 107) refere-se à história bíblica em Juízes (12: 5-6) na qual os sobreviventes de Efraim tinham de pronunciar a palavra hebraica *shibboleth* “espiga” para fazer a distinção entre inimigos e aliados, uma vez que os habitantes de Efraim não eram capazes de pronunciar o som [ʃ] desta palavra³⁶. Neste sentido, o termo “shibboleth” pode ser visto como um marcador. Veremos também exemplos semelhantes no nosso corpus.

Wilson (citado por Schwarz, 2010: 107-108) distingue os tipos de alvos de ridículo:

- a) Ridicularização privada (*private ridicule*): na qual o alvo, não sendo nem o falante/escritor nem a audiência, está ausente e não irá ter conhecimento deste mesmo

³⁶ Sendo a Bíblia uma das pedras basilares da construção das sociedades europeias, a palavra *shibboleth* acabou por entrar para o inglês e português (*xibolete*), significando esta uma palavra ou pronúncia que distingue pessoas de grupos ou classes sociais diferentes.

acto, podendo já estar morto. Schwarz acrescenta ainda que este tipo de ridicularização é principalmente usado contra minorias culturais ou raciais;

b) Ridicularização partilhada (*shared-ridicule*): na qual o alvo é tanto o falante como a sua audiência. O exemplo mais conhecido é o de Sigmund Freud, que na sua obra *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (A anedota e a sua relação com o inconsciente), aborda a temática das anedotas anti-semíticas contadas entre os próprios judeus; e

c) Auto-ridicularização (*self-ridicule*): quando o alvo da ridicularização é o próprio falante, sendo distinguido do ridículo partilhado por ser uma instância individual e não colectiva.

Humor étnico: segundo Gonzales e Wiseman (2005: 172), o humor étnico escarnece de características que podem ir desde o dialecto até gestos não-verbais, tendo estes as funções de: a) substituir a agressão física; b) exprimir crítica social; c) preservar, defender ou melhorar o ego de uma certa comunidade ou d) simplesmente entreter (Martins, 2012: 90). Davies (2008: 166) afirma que a relação que se estabelece entre o grupo que conta a anedota e o seu alvo não é necessariamente uma de hostilidade ou superioridade, podendo também existir um reconhecimento de ligações próximas, com ou sem rivalidade. Para Weaver (2014: 215-219), o humor étnico está ligado à TI, já que diferenças étnicas podem ser vistas como um desvio da conduta da cultura que conta a anedota. Assim, tendo em conta esta diversidade de visões, o humor étnico pode funcionar como uma arma tanto para o ataque como para a defesa (Kuipers, 2008: 368).

Weaver (2014: 215-219) aborda três relações entre etnicidade e humor. Em primeiro lugar, Weaver vê o humor como sendo criado por um grupo maioritário ou metropolitano e dirigido a uma minoria ou grupo periférico. Davies (1998: 1/28) afirma que uma das características mais comuns das anedotas étnicas consiste no facto do seu alvo parecer ignorante ou sagaz. Deste modo, quando as pessoas se associam a uma comunidade, poderão contar anedotas sobre a estupidez (*stupidity*)³⁷ de outra comunidade próxima (Ibid.: 12-13). . No que toca a outros atributos negativos, porém,

³⁷ Esta é uma ideia à qual nos referiremos com frequência ao longo da nossa análise prática. Dada a informalidade e a conotação negativa do termo “estupidez”, que não se verifica necessariamente no nosso trabalho, iremos substituí-lo por “ignorância”.

como a violência ou perversidade, estes costumam ser atribuídos a outras pessoas numa base de princípios muito diferentes (Ibid.: 29). Em segundo lugar, Weaver afirma que, muitas vezes, o humor étnico pode ser dirigido à própria cultura que cria o humor. Finalmente, Weaver aborda o papel do *trickster* como agente de resistência contra o poder hegemónico ou colonial da sociedade. Radin (1956: ix) define o *trickster* como uma personagem comum na mitologia e contos de fadas que, agindo de modo impulsivo, não possui valores morais nem sociais, embora seja através das suas acções que estes valores se criem. Devido à sua audácia e criatividade aliadas a uma ingenuidade face ao modo mais padrão de se interpretar a realidade, o Joãozinho das anedotas portuguesas pode ser encarado como um *trickster*.

Em casos de contacto linguístico, temos pelo menos a convivência habitual de duas línguas ou culturas que, podendo ser diferentes, poderão considerar-se mutuamente como desvios à norma ou então só uma delas ser considerada a norma, gerando assim atitudes de superioridade ou inferioridade. Estamos então perante o “choque cultural”. Sendo a cultura de uma sociedade uma realidade complexa, é de supor que, principalmente numa perspectiva de falta de contacto e compreensão, haja uma simplificação das características numa tentativa de abstracção da mesma. Ajtony (2011: 138) considera esta característica natural, uma vez que qualquer cultura precisa de simplificar uma realidade complexa de modo a conseguir reagir melhor em determinadas circunstâncias.

À laia de introdução e exemplificação do caso macaense, que analisaremos mais à frente, pensemos no artigo de Martins (2012), que procura instâncias de humor étnico dentro da cultura portuguesa, tentando qualificá-las consoante a proximidade histórica, cultural ou linguística com o seu alvo. No caso de grupos mais distantes como os russos ou os chineses, Martins parece identificar principalmente a questão de trocadilhos fonéticos que se podem estabelecer entre as línguas, não existindo propriamente uma intenção de agredir ou ofender: “- Sabes como se diz “o teu cabelo está sujo” em Chinês? [Não] / - Sen Chan Pô” (Martins, 2012: 92). Neste caso, temos uma realização que relembra foneticamente o estereótipo que os portugueses criaram do MAN.

No caso de outras culturas com a qual a cultura portuguesa teve mais contacto, Martins identifica intenções mais agressivas. É o caso de cidadãos das ex-colónias,

principalmente dos brasileiros, de cidadãos de países vizinhos como os espanhóis, e dos próprios portugueses. Os brasileiros são frequentemente caracterizados pela sua falta de inteligência, isto apesar das relações histórico-culturais entre as duas nações. No caso dos espanhóis, verifica-se a teoria de Davies quanto ao conflito com nações vizinhas ou periféricas cuja língua e cultura, afinal, não é assim tão diferente da portuguesa. Por fim, Martins identifica o humor virado contra a própria cultura portuguesa como um modo de apontar os seus defeitos (Ibid.: 91-96).

3.4. Teoria do Alívio

A TA relaciona-se principalmente com a psicologia, afirmando que o humor serve para libertar tensões ou fazer com que nos sintamos mais livres quando falamos de tópicos considerados tabu, principalmente o desejo sexual e a violência (Morreall, 2008: 222). Segundo Kuipers (2008: 379), algumas das tendências humorísticas universais estão relacionadas com tópicos tabu: sexualidade, partes íntimas, necessidades, relações de género, ignorância e estranhos, temas que, como veremos, são preponderantes no nosso corpus. Num plano puramente linguístico, Attardo (2008: 104) refere que os trocadilhos podem libertar o falante dos constrangimentos da língua e que o uso de ironia pode libertar o falante das consequências das suas acções.

A palavra tabu é frequentemente utilizada no discurso antropológico. Inicialmente, esta advém das culturas da polinésia, que definem tabu como uma limitação à acção humana por motivos religiosos (Douglas, 1979: 2767), limitações que muitas vezes se relacionam com desejos naturais do ser humano como a cópula, a violência ou a alimentação. Na tradição cristã, existe uma noção de sacralidade do dogma, pelo que o desvio deste dogma é visto, não apenas como social e religiosamente errado, como ofensivo. No entanto, na tradição cristã existe também uma fuga à solenidade da religião, o carnaval. Neste caso, parece haver um entrecruzamento entre os planos social e religioso, visto que o carnaval pode ser entendido como um momento em que a solenidade da religião é momentaneamente revertida. Assim, como muitas vezes nos estudos religiosos se estabelece uma dicotomia entre o “sagrado” e o “profano”³⁹,

³⁹ ver Eliade (1957).

poderíamos também, no domínio sociológico, distinguir entre o “normal” e o “anormal” (Kuipers, 2008: 379) ou, utilizando termos da linguística, entre o não-marcado e o marcado, sendo o humor a criação de um espaço anormal ou marcado como fuga à tensão do espaço normal ou não-marcado.

Refira-se também que, muitas vezes, as temáticas tabus estão directamente relacionadas com o *trickster*. Sendo estas temáticas reguladas socialmente, o *trickster* representa assim um papel de disrupção social, contrariando e desconstruindo regras sociais.

3.5. Registo

Nesta secção, abordaremos o registo, definido por Partington (2006: 74) como um modo de falar/escrever associado a um grupo de participantes específico sob circunstâncias específicas, como ferramenta humorística. O humor baseado no registo pode ser igualmente relacionado com as três teorias clássicas do humor e será importante para a teoria de Raskin (1984).

Segundo Bally (1909: 1/5-7), a língua pode comunicar valor afectivo, evocando sentimentos positivos ou negativos. Atente-se nas duas frases avançadas por Attardo (1994: 232):

- a) Uma rapariga de dez anos morreu⁴⁰; e
- b) Uma menininha partiu deste mundo⁴¹.

O primeiro exemplo revela uma descrição mais objectiva, enquanto que o segundo, com o uso do diminutivo de “menina” e o eufemismo “partir deste mundo”, revela maior subjectividade. Attardo (1994: 234) afirma, usando um exemplo do FRA de Bally, que, caso, numa conversa informal se introduzisse o verbo “partir deste mundo”, embora a acção apontada revelasse alguma tragédia, esta seria cómica devido à introdução desta expressão literária num registo corrente, criando assim uma incongruência de registo.

⁴⁰ “A ten year old girl died”.

⁴¹ “A little girl passed away”.

No seguimento desta ideia, o registo é definido por Catford (1965: 89) como uma variedade correlacionada com o papel social do falante numa determinada ocasião, parecendo assim inteiramente ligado aos contextos cultural e social do humor e relacionando-se também com as três teorias clássicas que abordámos. Relaciona-se com a TI por misturar duas variedades linguísticas relacionadas com contextos diferentes. Do mesmo modo, está intimamente ligado à TS porque os diferentes registos podem estar relacionados com diferentes níveis hierárquicos dentro da sociedade. Por fim, a noção de registo liga-se à TA porque, em contextos humorísticos, é possível quebrar-se esta barreira hierárquica que muitas vezes existe na realidade quotidiana, fazendo com que personagens que evocam papéis sociais diferentes não tenham de se comportar necessariamente como se comportariam na vida real. Assim, Alexander (1984: 60) afirma que uma técnica para gerar humor baseado no registo é através da selecção de um lexema ou unidade fraseológica com um nível estilístico diferente daquele que o seu contexto preveria, como o “partir deste mundo” no exemplo supracitado. Neste sentido, parece que a mudança de registo pode ser operada de dois modos essenciais: passar de um registo mais elevado para outro mais baixo, vulgarmente denominado de *bathos* e vista como uma técnica de humor comum, ou vice-versa, denominada *upgrading* e vista como mais rara (Partington, 2006: 78).

3.6. A Teoria do Humor Semântico baseado no Script

A THSS foi formulada por Raskin (1984) e é um desenvolvimento da TI. Raskin vê o humor de um ponto de vista essencialmente semântico. Por outras palavras, aquilo a que na TI chamámos interpretação e a que Raskin chama *script* envolve um conjunto de informações semânticas em torno de uma palavra ou expressão ou evocadas pelas mesmas. O *script* é então uma estrutura cognitiva que representa o conhecimento que o falante tem de uma pequena parte do mundo (Raskin, 1984: 81). Visto deste prisma, o *script* é uma construção em larga medida individual, na medida em que diferentes experiências poderão conduzir a diferentes abstracções e generalizações. No entanto, como já vimos, muitos *scripts*, como os estereótipos, são construídos social e culturalmente. Assim, um grupo social pode partilhar um *script* mais ou menos fossilizado, nomeadamente sobre outros grupos. Para Triezenberg (2008: 538), uma vez

que um estereótipo é já partilhado por quem conta a anedota e pela sua audiência, não é necessária a criação de um *script* novo ou explicações adicionais, pelo que o humor étnico acaba por ser uma forma de tornar o processamento linguístico mais simples (Hilton e von Hippel, 1996: 238). A alusão, definida por Baldick (2001: 7) como “uma referência indirecta ou passageira a algum evento, pessoa, local ou objecto artístico cuja natureza ou relevância não é explicada pelo autor, mas baseia-se na familiaridade com o que é mencionado”⁴², acaba por ter um papel semelhante. Muitas anedotas contêm assim alusões extralinguísticas, partindo-se do princípio de que haja uma partilha de *scripts* entre o emissor e o receptor (Ross, 1998: 10).

Segundo Raskin (1984: 99), um texto pode ser considerado uma anedota se este for compatível, no seu todo ou em parte, com dois *scripts* diferentes e se os dois *scripts* com os quais o texto é compatível forem opostos.

Pense-se na noção de trocadilho⁴³, definido por Koestler (1969: 35/64-65) como duas linhas de pensamento, consistentes mas incompatíveis, conectadas por um único nó acústico, ideia que o mesmo denominou de bissociação (*bisociation*). Esta ideia não implica necessariamente que as duas palavras sejam homófonas ou homógrafas, mas pode apenas sugerir o sentido de uma outra palavra de som semelhante (Schwarz, 2010: 126). Pense-se também na ideia de Saussure (1916) respectiva à arbitrariedade do signo linguístico, isto é, ao facto de a relação entre o significante, a representação fonológica do signo, e do significado ser arbitrária⁴⁴. Neste caso, é o facto da possibilidade da existência de grandes diferenças semânticas entre palavras com significantes fonologicamente semelhantes que permite esta ambiguidade. Assim, embora haja o contraste semântico, existe uma ligação de natureza linguística que permite uma certa resolução da incongruência entre os dois *scripts*. É o que acontece, a título de exemplo, em poemas onde os versos não têm uma sequência lógica, mas acabam por estar linguisticamente relacionados pela rima.

⁴² “an indirect or passing reference to some event, person, place or artistic work, the nature and relevance of which is not explained by the writer but relies on the reader’s familiarity with what is thus mentioned”.

⁴³ ver Attardo (2008: 105-106).

⁴⁴ Excluem-se, no entanto, formas de iconicidade, tal como as onomatopeias, onde claramente existe uma ligação entre o signo linguístico e o som que este procura imitar.

Raskin (1984: 111) aponta para três grandes oposições num conjunto de anedotas por si analisadas:

1) Uma situação real na qual a personagem da anedota se encontra e uma outra irreal que não é compatível com o contexto da mesma. É o tipo de oposição que ocorre nos mal-entendidos, mecanismo que revela uma disparidade entre o conhecimento de uma ou mais personagens, que desconhecem a realidade, e outras personagens e/ou o receptor do humor, que a conhecerão;

2) Uma situação normal ou esperada oposta a uma outra anormal e inesperada. É o caso do humor baseado no registo, onde existe uma oposição entre o registo linguístico que seria esperado no mundo real e presente no mundo ficcional; e

3) Uma situação possível ou plausível oposta a uma menos plausível ou parcial ou completamente impossível. No humor, através de mecanismos como coincidências ou hipérboles, é possível criarem-se situações que seriam improváveis ou impossíveis na realidade⁴⁵.

De seguida, Raskin (1984: 114) aponta ainda para outras oposições mais concretas, tais como: bem/mal, morte/vida, obsceno/não-obsceno, dinheiro/sem dinheiro. Dualidades como bem/mal, morte/vida e obsceno/não-obsceno podem ser lidas à luz da TA, uma vez que são temas considerados solenes, sendo frequentemente alvo de prescrições religiosas que em muito afectam o seu uso num contexto social. Por outro lado, a dualidade dinheiro/sem dinheiro pode ser analisada à luz da TS, uma vez que estas podem indicar o estatuto social de um indivíduo.

As três oposições essenciais (*real/irreal, esperado/inesperado, possível/impossível*) parecem contrapor o familiar ao inesperado. Na comunicação do dia-a-dia, seguindo-se as máximas de Grice, procura-se o familiar, ao passo que, no humor e discurso criativo em geral, se procura dar relevância ao inesperado. Raskin (1984: 103), porém, não vê o humor como uma violação do Princípio Cooperativo, mas como tendo um código

⁴⁵ Como não iremos abordar nenhum exemplo a nível linguístico no corpus, mencionaremos um relacionado com humor situacional para clarificar o leitor. No sketch “Em Busca de um Prémio” dos Dóci Papiáçam di Macau (<https://www.youtube.com/watch?v=wil5KKeXmi8>, acedido a 16/4/2017) sobre o carnaval macaense, duas personagens femininas estão constantemente a tentar vestir uma máscara original. Quando saem da casa-de-banho e se cruzam no corredor, vêem sempre que estão a vestir exactamente a mesma máscara. A coincidência aqui é dupla: não só as duas personagens vestem a mesma máscara, como acabam sempre de se preparar ao mesmo tempo.

específico, um Princípio Cooperativo para um modo de comunicação *non bona fide* (NBF) com as máximas seguintes:

Quantidade, dê unicamente a informação necessária à anedota;

Qualidade, diga apenas o que é compatível com o mundo da anedota;

Relação, diga apenas o que é relevante para a anedota; e

Modo, conte a anedota de modo eficiente.

Giora (1991) apresenta o Requisito de Informação Gradual (*Graded Informativeness Requirement*), postulando que, num texto, o material se vai tornando gradualmente mais informativo, sendo as anedotas um tipo de texto que acaba com um elemento marcadamente informativo que funciona também como elemento de surpresa (Attardo, 2008: 128). Outra característica frequentemente apontada é a da brevidade desta resolução (Attardo, 1994: 89/95). Informação a menos pode tornar o humor incongruente, enquanto que informação a mais pode desfazer o elemento surpresa, atestando assim a relevância de uma máxima quantitativa para o discurso humorístico.

Attardo (1994: 290) apresenta um exemplo onde tal princípio poderia ser quebrado, perdendo-se assim o efeito humorístico:

Uma jovem estava a falar com o médico que a tinha operado. “Acha que a cicatriz se vai ver?”, perguntou ela. “Isso depende inteiramente de si”, respondeu ele⁴⁷.

Este exemplo baseia-se na ambiguidade criada pelo verbo “ver-se” (*to show*), que aqui pode significar “ser visível” ou então “mostrar conscientemente”. Neste caso, a interpretação familiar é a primeira, sendo incongruente perguntar-se se a própria pessoa irá mostrar conscientemente uma ferida. Attardo afirma que a eficácia deste exemplo reside na passagem repentina do *script* “médico” para “nudista” e que o mesmo efeito não existiria caso o *script* “nudista” fosse introduzido mais cedo, como se a anedota começasse por “uma jovem nudista”. Assim, a ideia de sugestão (*implication*), definido por Steve Allen (citado em Schwarz, 2010: 131) como uma ideia mais ou menos

⁴⁷ A young lady was talking to the doctor who had operated her. “Do you think the scar will show?” she asked. “That will be entirely up to you,” he said.

óbvia, mas que não está explicitamente enunciada, tem grande importância na economia humorística.

Como sobreposição e oposição de *scripts* são mecanismos comuns em discursos não-humorísticos, Attardo (1994: 204) constrói um esquema onde caracteriza as relações entre a sobreposição e oposição de *scripts*:

<i>Scripts</i>	Opostos	Não-opostos
Sobrepostos	Humor	Metáfora, alegoria, figurativo, mítico, alusivo, obscuro
Não-sobrepostos	Conflito (possivelmente trágico)	Narrativa simples

Tabela I: Relação entre sobreposição e oposição de *scripts*.

Adoptando esta linguagem, podemos dizer que a anedota do médico/amante previamente referida contém dois *scripts* diferentes: o de médico e o de amante, respectivamente. No princípio, os termos e frases utilizadas (“is the Doctor at home?”, “bronchial whisper”) evocam o primeiro script. No entanto, o segundo *script* acaba por se lhe sobrepôr. Primeiro, com “young and pretty wife”, este começa por ser sugerido, e depois, com o remate “come right in”, este torna-se evidente. Estes dois *scripts* acabam por ser opostos devido à impossibilidade de a personagem estar à procura do médico e da sua amante ao mesmo tempo (Schwarz, 2010: 59).

3.7. A Teoria Geral do Humor Verbal

A TGHV, formulada por Raskin e Attardo em 1991 agrupa várias ideias que analisámos até aqui. Falta apenas, parece, uma referência explícita à TA. Langlotz (2015: 47) relaciona esta teoria com a noção de competência, definindo-a como “um mecanismo generativista da competência humorística que permite aos falantes distinguir anedotas de não-anedotas”. Segundo esta teoria, apresentada em Schwarz

(2010: 58-59), uma anedota possui seis mecanismos distintos denominados Recursos de Conhecimento (*Knowledge Resources*, RC):

1. Partindo de Raskin (1984), a Oposição de *Scripts* (*Script Opposition*, OS), associada à TI;

2. O Mecanismo Lógico (*Logical Mechanism*, ML): a lógica interna do texto, estando esta relacionada com a forma como os dois *scripts* são sobrepostos ou, por outras palavras, a resolução parcial ou completa da incongruência formulada pela Oposição de *Scripts*;

3. A Situação (*Situation*, SI): basicamente, o conteúdo narrativo do texto, os materiais textuais evocados pelos *scripts* e que não têm graça por si só, tal como os espaços, objectos e personagens;

4. O Alvo (*Target*, AL): associado à TS, descrevendo a pessoa ou o grupo de pessoas que são ridicularizadas ou atacadas no texto;

5. A Estratégia Narrativa (*Narrative Strategy*, EN): por oposição à Situação, a forma ou estilo que o texto adopta, podendo ser uma história, uma adivinha, um diálogo, etc...; e

6. A Linguagem (*Language*, LI): as palavras e outras unidades linguísticas usadas no texto e que instanciam todas as outras escolhas.

Esta teoria, englobando quase todas as ideias que vimos até agora e não se cingindo a instâncias de humor isoladas, será útil para enquadrarmos o nosso corpus, que é principalmente composto por textos mais compridos do que anedotas convencionais. O que iremos ver, e que esta teoria parece relacionar, como já vimos no caso do humor baseado no registo, é que os seis recursos estão muitas vezes interligados e, de facto, o humor parece ter maior eficácia quando, apesar da incongruência do humor face à realidade, os recursos são congruentes entre si, comprovando a ideia de que o próprio absurdo do humor precisa de uma lógica interna ou princípio cooperativo.

3.8. Estrutura Linguística da Anedota

Segundo Hockett (1960) e Morin (1966: 102-119), a anedota encontra-se dividida em três componentes:

1. – *Build-up* ou normalização (*normalisation*): a introdução da anedota onde o local, as personagens e conflito da acção vêm enunciados;

2. – *Pivot* ou entrelaçamento (*enclenchment*): a palavra ou expressão em torno da qual gira a ambiguidade ou conflito ou, segundo a terminologia de Raskin, o conector que permite dois *scripts* opostos; e

3. – Remate (*punch line*) ou disjunção (*disjonction*): a parte final da anedota onde há uma mudança de perspectiva, passando-se do *script* mais evidente para o menos evidente através do disjuntor, remate ou *script switch trigger* (Attardo e Chabanne, 1992: 169).

Attardo (2008: 112-113) refere também a estrutura de narrativas humorísticas mais longas, dizendo que estas se podem dividir nas seguintes categorias:

a) Narrativa humorística com remate: história estruturalmente semelhante à anedota, contendo assim uma parte de introdução e depois um desfecho que leva a uma reinterpretação da história;

b) Narrativa humorística com interrupção metanarrativa: história na qual existe uma interrupção das convenções narrativas.⁴⁹ A narrativa, tal como a própria língua, contém fórmulas familiares e congruentes que, neste caso, fazem com que o leitor consiga compreender o conteúdo e contexto da história que lhe é contada. Pense-se, a título de exemplo, em paródias humorísticas às formulas de outros géneros que não o humorístico; e

c) Narrativa humorística com complicação humorística central: textos nos quais o próprio conflito central é humorístico. Para Campbell (2004), o conflito consiste nas escolhas e tentativas que o herói tem de fazer durante o seu percurso narrativo, marcando também uma oposição entre dois *scripts*, muitas vezes entre o vantajoso e o desvantajoso. Esta noção relaciona-se então com a o esquema de Attardo (tabela I), delimitando a distinção entre comédia e tragédia.

⁴⁹ Neste sentido, ver e comparar as semelhanças entre Propp (1968), Campbell (2004) e Vogler (2007), que analisam as convenções narrativas que se desenvolveram nos contos de fadas russos, nas mitologias do mundo e no cinema moderno, respectivamente.

3.9. Repetição

Ao nível fonológico, Schwarz (2010: 139) refere que a repetição silábica, como por vezes acontece em disfluências, tais como a gaguez, pode ser uma fonte de riso. Attardo (1994: 139) chama ao fenómeno de repetição “disjuntores difusos” (*diffused disjunctors*), uma vez que, em vez de estabelecerem uma relação com um conector, limitam-se a repetições de sons ao longo do texto humorístico. O mesmo autor debate-se com a questão de incongruência neste tipo de repetição, dizendo que esta entra em contradição com o discurso casual na medida em que este último não apresenta quaisquer padrões fixos de repetição. Textos de natureza poética não-humorística podem também conter repetições. Talvez faça sentido dizer que, no caso de aliteraões humorísticas, há uma incongruência entre a aliteração ao nível fonológico e ao nível semântico. É o caso, a título de exemplo, das anedotas em ING “*roses are red / violets are blue*” onde, geralmente, o último verso acaba com uma palavra que rima com “*blue*”, embora não haja qualquer ligação temática com flores, cores ou qualquer outro *script* que estas possam sugerir.

Trizenberg (2008: 539) refere a repetição e a variação como sendo um promotor de humor (*humor enhancer*), referindo que a repetição e a sua variação de modo a que a repetição não seja exactamente a mesma permitem a um autor usar a mesma anedota repetidamente sem deixar de impressionar a sua audiência. Neste sentido, a inovação de um elemento repetitivo pode ser feita através da associação a um outro contexto ou *script*.

Ao nível do discurso, na teoria narrativa cinematográfica, fala-se frequentemente em previsão (*foreshadowing*), um acontecimento que surge na narrativa e prevê um acontecimento posterior chamado confirmação (*payoff*). Pense-se no modo como estes conceitos também se podem ligar a conector e disjuntor ou *pivot* e remate, ou o modo como, tanto através de unidades linguísticas curtas como longas, o humor e qualquer tipo de narração se processa através de um jogo de expectativas e uma concretização mais ou menos inesperada e imediata dessas mesmas expectativas. Parece que a diferença reside no facto de, ao contrário dos termos utilizados na análise humorística, a confirmação vir muitas vezes confirmar a previsão e não contrariá-la.

A repetição pode então ser vista como uma resolução da incongruência, uma vez que, caso o conteúdo ou forma de uma anedota venham repetidos, o leitor terá já maior familiaridade com a mesma. O humor linguístico pode consistir em fórmulas repetitivas. Fórmulas de anedotas podem consistir em *scripts* e, por uma questão de hábito, fazer já parte do universo cognitivo do ouvinte, contribuindo assim para a economia e resolução do texto. Exemplos disso são as já referidas anedotas “*roses are red / violets are blue*” ou, no contexto português, as anedotas do Joãozinho ou o estereótipo relacionado com loiras. De outro modo, sendo estas fórmulas repetitivas comuns no universo humorístico, ao ouvir uma anedota do Joãozinho ou de uma loira, o participante terá já uma série de expectativas, não precisando necessariamente de algo que resolva a incongruência da esperteza do Joãozinho ou da ignorância da loira.

3.10. Criatividade e cultura

Podemos ligar a capacidade de pensar e entender o inesperado à criatividade. Esta encontra-se estreitamente ligada à língua e à cognição, definidas por Langlotz (2015: 41) como capacidades que tornam possível aos humanos formar produtos novos, originais, sem precedentes e inconventionais que fogem aos resultados familiares, estabelecidos, pré-definidos e totalmente previsíveis. Carter (2004: 29), limitando esta definição, afirma que a criatividade é “apropriada”, isto é, que normalmente está adaptada para a resolução de problemas ou dificuldades que existem dentro de limites definidos, podendo assim ser aprovados e valorizados dentro da comunidade cultural associada a esse domínio. Neste sentido, tanto Langlotz (2015: 41) como Carter (2004: 59) vêem duas relações principais entre criatividade e língua:

1) *Prática*: aplicação da criatividade humana às estruturas linguísticas, isto é, a capacidade de criar padrões linguísticos novos, mas regulares, tal como novas palavras, frases ou textos. É uma das vertentes da língua que Chomsky (1964: 7) considera ser central: “um falante maduro consegue reproduzir uma nova frase na sua língua na

ocasião apropriada e os outros falantes conseguem percebê-la imediatamente, embora esta também seja nova para eles”⁵⁰; e

2) *Poética*: produtos criativos menos convencionais criados através da língua. Esta é a vertente da língua a que Crystal (1998: 1) apelida de “jogo linguístico” (*language play*), isto é, a manipulação de estruturas da língua para fazer com que esta faça coisas que normalmente não faz (Carter, 2004: 72). Muitas vezes, este jogo não tem qualquer fim utilitário em vista, mas existe apenas pelo prazer estético que proporciona.

Rutter (1997: 33) contrasta duas teorias sociais do humor: as de negociação e as de enquadramento (*frame*). As primeiras determinam que o humor faz parte do quotidiano, enquanto as segundas determinam que o humor foge do quotidiano, criando um momento no qual as regras comuns do discurso social são momentaneamente suspensas. Neste sentido, Douglas (1968) vê o humor como um anti-ritual que subverte a norma cultural e pode, por esse motivo, servir como alívio à própria cultura e talvez acabar por integrar a mesma.

Explicando o humor de um ponto de vista essencialmente cultural, Rutter (1997: 27) aborda a teoria social da manutenção, segundo a qual o humor serve para promover as divisões e ordem sociais, consolidando papéis familiares, status no local de trabalho, identidades nacionais e qualquer situação na qual a oposição nós-e-eles é vista como benéfica (Ibid.:28). Erichsen (2005: 30) fala do humor como podendo dissipar conflitos culturais, oferecendo um contexto limitado para os mesmos, tendo, nesse caso, o humor uma função social reguladora e fornecendo uma oportunidade para a crítica sem que haja um agravamento do conflito inicial.

Podemos assim pensar nos comportamentos culturais, entre eles a própria língua, como uma interpretação da realidade, sendo que qualquer desvio desta norma pode ser visto como marcado, errado ou inferior, e, logo, passível de ser objecto de humor. Neste sentido, como aponta Stubbs (1997: 368), esta interpretação pode ser tanto uma característica cultural como linguística, uma vez que é a própria língua que fixa e transmite sentidos culturais através da repetição de padrões linguísticos. No entanto, Preston e Robinson (2005: 147), abordando a teoria “popular” da linguagem, afirmam

⁵⁰ “a mature speaker can produce a new sentence of his language on the appropriate occasion, and other speakers can understand it immediately, though it is equally new to them”.

que esta realidade não é mais do que uma realidade platónica, uma vez que a língua padrão não existe de facto, sendo apenas um modelo que não é realmente falado por nenhum falante.

Vimos que a criatividade ocorre quando uma pessoa faz uma mudança num sistema simbólico. Pode acontecer que essa mudança seja aceite pela comunidade (Csikszentmihalyi, 1999: 315-316) e perdure no tempo. Neste sentido, podemos ligar a criatividade à cultura, definindo assim a criatividade, não como um desvio da cultura, mas antes como uma actividade construtora da mesma.

Podemos também pensar na noção de *script* de Raskin e até que ponto determinadas concepções do mundo não serão criadas pela cultura que nos rodeia, incluindo a própria linguagem, acabando, por meio da educação, por se tornar inconsciente. Muitas vezes, o humor passa pela consciencialização destas formas em larga medida “fossilizadas” e pela reversão das mesmas. Abordando um mecanismo humorístico comum, Bailey (2004: 415) afirma que o mal-entendido (*misunderstanding*) é uma forma marcada, sendo que o seu elemento de surpresa nos permite compreender melhor e analisar a naturalidade do seu contrário (*understanding*). Por outras palavras, o mal-entendido pode levar o falante inconsciente a ter uma maior consciência de nuances linguísticas.

3.11. Humor e Linguística de Contacto

O desvio da norma de uma língua costuma ser visto como negativo e alvo de escárnio. Holm (2004: I) e Velupillai (2015: 7/21/45-46) apresentam-nos a atitude clássica face aos crioulos, que pode até carregar ideias racistas, sendo estes vistos como corrupções de línguas europeias superiores e obstáculos ao desenvolvimento económico e intelectual, sendo chamados de “broken English, bastard Portuguese, nigger French, kombuistaaltje (‘cookhouse lingo’), isikula (‘coolie language’)” (Holm, 2004: I). Estas ideias podem inclusivamente ser partilhadas pelos próprios falantes dessas línguas e, até há relativamente pouco tempo, pela comunidade académica. Velupillai (2015: 245) afirma que falantes de uma variedade linguística com alto estatuto são vistos como mais educados, inteligentes, confiantes e mais apropriados para

posições de liderança, embora falantes de variedades de baixo estatuto sejam vistos como mais amigáveis, sinceros e de maior confiança. Assim, a autora (Ibid.: 263-264) afirma que, quanto mais estigmatizada é uma variedade, menos esta é utilizada nos media, excepto em representações humorísticas como cartoons, caricaturas ou anúncios.

Tendo um crioulo maiores ou menores semelhanças com a sua língua lexificadora, partes do discurso poderão ser compreendido por falantes dessa mesma língua, mesmo que estes não a tenham aprendido. O CM é um destes casos e, obviamente, esta característica terá importância no que toca à análise humorística. Por outras palavras, características linguísticas do CM poderão ser vistas como pequenos desvios a uma norma familiar, criando assim um desvio ao que é esperado. Talvez por este motivo, como veremos mais à frente (4.3, Crioulo de Macau e português), existam, no corpus, tanto confrontos humorísticos entre estas duas línguas, o POR e o CM.

Podemos então fazer um paralelo com a TS. Estando o falante de uma língua habituado à norma desde cedo e vendo-a como uma forma fossilizada, pode ser normal que este considere desvios da norma como produtos de uma aprendizagem incompleta e associá-la talvez a uma inferioridade cultural ou intelectual, motivo pela qual falantes de dialectos ou crioulos poderão ser motivo de escárnio. Wolfram e Schilling-Estes (2005: 3-4), referindo-se ao ING, afirmam que uma das possíveis definições do termo “dialecto” refere-se a uma tentativa falhada de falar ING correcto. Assim, no que toca a atitudes, dialectos e crioulos podem ser entendidos como variedades que coexistem com um outro dialecto ou língua que lhes é socialmente superior⁵⁴. Veja-se, por exemplo, o modo deturpado como o grego dos estrangeiros costumava ser representado no teatro grego (Holm, 2004: 14) ou, exemplo mais próximo do nosso objecto de estudo, as farsas dos séculos XV e XVI de Enrique da Mota e Gil Vicente⁵⁵ e o modo como estas utilizam o modo de falar POR de escravos africanos para efeitos cómicos (Clements, 2009: 45-46).

⁵⁴ O termo “dialecto” e a sua relação com “crioulo” é, em larga medida, fruto da atitude dos autores faces aos mesmos. No caso do crioulo de Macau, Graciete Batalha (citada em Arana-Ward, 1978: 65) afirma que o patuá é mais um “dialecto” do que um “crioulo” devido à sua semelhança com o português metropolitano. Silva Mendes (citado em Gaião, 2010: 29), por sua vez defende que o crioulo de Macau nem sequer era um dialecto, mas um “português estragado pelo contacto com a língua chinesa.”

⁵⁵ Batalha (1974:23-24) e Arana-Ward (1978: 19-20) citam exemplos do autor.

Batalha (1974: 13) afirma que, devido ao seu intuito cômico e proveniência culta, os escritos em CM não representam o modo como este era falado na rua. Como vimos, estando perante um corpus ficcional que faz uso de uma língua e técnicas narrativas coerentes, na medida em que, como veremos, parece existir uma continuidade artística entre os textos coligidos por Barreiros, Ferreira e o grupo Dóci Papiçám di Macau, a criação de parâmetros específicos para os mecanismos da TGHV. Parece então existir de facto uma importância da criatividade como elemento criador e transformador da cultura. Entrar no corpus humorístico do CM é entrar num universo ficcional caracterizador de uma identidade cultural. Para definir tal identidade, o humor macaense faz uso de temas e mecanismos linguísticos e humorísticos em diálogo e que possuem uma lógica interna. Tendo já os instrumentos para os analisar, é sobre este tema que nos debruçaremos no capítulo seguinte.

4. Análise do Corpus

4.1. Introdução

Neste capítulo, iremos analisar o corpus de textos em CM que foram preservados. As categorias nas quais os mecanismos foram catalogados inserem-se nas diferentes teorias revistas na secção teórica: TI/THSS (3.2/3.6), TS (3.3) e TA (3.4). A análise das personagens, situações e da linguagem própria do corpus preencherão os restantes mecanismos da TGHV (3.7).

Numa primeira secção, veremos algumas das personagens-tipo das quais os textos fazem uso e o modo como estas são identificadas linguisticamente. De seguida, veremos algumas caricaturas linguísticas comuns e as atitudes perante as línguas caricaturadas. Analisaremos depois o uso de alguns mecanismos humorísticos relacionados com a forma linguística. Por fim, veremos de que modo estes mecanismos são utilizados em diferentes vertentes temáticas ligadas a factores culturais macaenses que analisámos ou a outros campos semânticos que, não estando necessariamente relacionados com a cultura macaense, podem ter um valor intrinsecamente humorístico.

4.2. Personagens

Começaremos por analisar as personagens dos textos macaenses. Muitas vezes, os autores fazem uso de personagens-tipo que descrevem características linguísticas e culturais da sociedade macaense. As personagens não são necessariamente individualizadas nem tridimensionais, possuindo características que formam um estereótipo baseado, como veremos, principalmente no género, idade e educação. São frequentes personagens que nem sequer possuem nome, sendo invariavelmente chamadas de *Chacha* “mulher de idade”, *Chái* “tia” ou *Avô-công* “avô”, o que comprova o seu carácter caricatural. De facto, sendo *chacha* um termo essencial do imaginário macaense, daqui em diante utilizá-lo-emos sempre que nos queiramos referir a uma mulher de idade. O modo mais simples e lógico de se catalogarem as personagens dos textos macaenses em CM quanto às suas atitudes físicas e verbais é através do género e faixa etária, sendo que deste modo é possível aprender-se muito sobre o universo sociolinguístico de Macau.

Homens: As personagens masculinas mais velhas da literatura macaenses são frequentemente caracterizadas pela sua lascívia, característica à qual surgem associados vários termos inexistentes ou considerados coloquiais em POR: *abusador*; *astrevido* “atrevido”; *babado*; *boca-gránda* “pomposo”; *brejéro* “brejeiro”; *bulicioso* ou *bulido* “metediço”, que vem do verbo *bulí* e que em geral significa “mexer-se” ou “meter-se com”, mas que a maior parte das vezes é utilizado no sentido restrito de “envolver-se sexualmente com alguém”; *gabirú* “libertino”; *galivante* “libertino” (l. gallivante); *galo-dôdo* “libertino”; *hám-sâp-lou* “lascivo” (C. 鹹濕佬, ham⁴sab¹lou²); *sevandizo* “lascivo”.

O Avô-Công do texto “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5) é um exemplo interessante do comportamento de personagens masculinas mais velhas. Esta personagem caracteriza-se principalmente por apenas gostar e confiar na sua neta Maria, fazendo com que este trate todas as outras personagens com um registo desadequado: “Avô-công chomá Venâncio galo-dôdo qui nom-têm emenda; chomá A’Peng amui fêde garida co cara di pedí bofatada. Títi Chai, êle falá, sã génio di vilám co coraçám di tigre. Chico-Chai sã unga pápa-açorda mal-prestado. Sômente Maria nom-têm nada; su Maria sã unga ánjo.”⁵⁶ (Ferreira, 1996a: 82). Da mesma forma, temos também um nível de registo desadequado face a um polícia de origem indiana, sendo este um exemplo da deferência que é comum ter-se por agentes de autoridade: “Uví, vós môro-chit! Vós si sã conversá co iou, papiá língu cristám, já uví, nunca! Si vêm co vósso «sarí, mugí» qui cherá carí fêde, más bom sã vai andando...”⁵⁷ (Ferreira, 1996a: 74).

Mulheres: As mulheres mais velhas são das personagens mais representadas e paradigmáticas do humor em CM, uma vez que, tanto em termos culturais como linguísticos, estas incorporam a dicotomia entre o CM e o POR, o Macau antigo e moderno.

Na maior parte dos casos, estas mulheres, vulgarmente denominadas *Chacha* ou *Chái*, são ignorantes e críticas face ao POR e ao mundo moderno, assuntos sobre os

⁵⁶ “O avô chamou ao Venâncio de brejeiro sem emenda; chamou a A P’eng de miúda malcheirosa, lasciva com cara de pedir bofetada. A Tia Chai, disse ele, tem génio de vilão e coração de tigre. O Chico-Chai é um papa-açorda inútil. Só a Maria é que não era nada, a sua Maria era um anjo”.

⁵⁷ “Ouve, mouro! Se falares comigo, fala na língua cristã, estás a ouvir? Se vens com o teu «sarí, mugí» que cheira a caril que tresanda, é melhor que te vás embora...”.

quais falam de um modo ingênuo, denunciando a sua ignorância. Neste sentido, Ferreira (1996b: 39) afirma: “Gente bóba fichá boca, / Non-mestê fazê asnéra; / Onçôm temá, abrí bóca, / Sã lô papiá babuzéra”⁵⁸.

Este tipo de personagem parece surge em todo o corpus, desde os textos coligidos por Barreiros, passando pelos textos de Ferreira, onde detém um papel crucial, e surgindo também nos vídeos do grupo Dóci Papiçám di Macau, nos quais duas mulheres aparecem frequentemente a discutir e a maldizer os assuntos que focam. Numa clara tentativa de auto-ridicularização, estas costumam chegar ao ponto de criticar o próprio grupo, dizendo que estes não sabem falar o CM e não têm graça⁵⁹. Assim, no corpus, principalmente através das personagens femininas, encontramos um caso evidente de ridicularização partilhada (*shared ridicule*) dentro da comunidade macaense. Apercebendo-se desta ironia, o leitor perceberá que este tipo de ridicularização não é verdadeiramente ofensivo.

Muitas vezes, desconhecendo a língua e realidade modernas, as chachas descrevem a realidade mediante vários mecanismos humorísticos que examinaremos em maior detalhe no futuro: hipérboles, perífrases, metáforas ou personificações que geram ambiguidade e, conseqüentemente, situações de incongruência e, muitas vezes, embaraço. Exemplo disso é a Chacha das “Carta di Chacha pa su Neto Agapito” (F11). Numa carta, a Chacha fala sobre temas contemporâneos como o futebol, aviões e casinos sem qualquer conhecimento, mas noutra, tal como a Titi Anica das cartas (B7) (Barreiros, 1943-1944: 357-358), fala sobre a história dos descobrimentos portugueses e do POR e CM de uma perspectiva académica, criando assim um enorme contraste entre a ignorância profunda face a acontecimentos do quotidiano contemporâneo e um conhecimento igualmente profundo relativo a assuntos mais especializados e pouco típicos de cartas entre familiares: “Na meo-meo di seclo dizanóve começa vêm tanto mestre di Portugal ensiná portuguê drêto. Cavá, quanto escola já abrí, já têm colégio co covento inchido di gente capaz labitá português. Nunca tardá muto, já têm Ongcông.”

⁵⁸ “As pessoas estúpidas fecham a boca, / Não devem fazer asneiras; / Se elas mesmas teimarem e abrirem a boca / Começam logo a dizer baboseiras”.

⁵⁹ Vejam-se os vídeos “Macau Sâm Assi (This is Macau)” em <https://www.youtube.com/watch?v=JmPYVbKWF70&t=7s> (acedido a 23/2/2017) ou “Dóci Culpa” <https://www.youtube.com/watch?v=YVy2Z0IHd6c&t=164s> (acedido a 23/2/2017)

⁶⁰ (Ferreira, 1996a: 201); “Vasco di Gama sái di Lisbua na 8 de julio di 1497; chégá Calicut, na India, na 8 di Maio 1498. Sam 10 mez di viagi.”⁶¹ (Barreiros, 1943-1944: 358).

Um outro texto com uma personagem que apresenta um contraste semelhante é “Nôn quero crê masqui sã verdade” (B6), assinada por uma personagem chamada “Maria Varê-Rua”, nome que dará a entender que se trata de uma mulher de baixa condição e sem educação. A autora insurge-se contra o autor de um texto machista escrito e publicado anteriormente, criticando-o por escrever num “latim” que ela não pode compreender e tem de pedir para traduzir. Porém, ao mesmo tempo, Maria Varê-Rua faz uso de recursos humorísticos sofisticados como ironia, metáforas e antíteses para demonstrar as contradições do autor, bem como referências religiosas ou literárias a Camões e Bocage. O humor é aqui criado porque, apesar de Maria Varê-Rua admitir uma origem humilde, o leitor tem perfeito conhecimento de que esta está a mentir, que o texto foi escrito por uma pessoa mais letrada do que esta diz ser.

Mais evidente ainda, é o conto “Mána-Chai na Portugal” (F8) (Ferreira, 1996a) e o poema “Gente antigo vai Portugal” (F17) (Ferreira, 1996d: 53). O primeiro apresenta uma série de anedotas utilizando vários dos recursos humorísticos acima mencionados e fala sobre uma senhora de idade que vai viver com a família para Portugal e, devido à sua ignorância linguística e social, “continuá bôba. Non sabe papiá português bem-fêto, tudo ancuza non pôde entendê”⁶² (Ferreira, 1996a: 189). A personagem inicia assim uma série de mal-entendidos que, em última instância, a fazem pensar que são os portugueses que são “ignorantes”, acabando por insultá-los. Algo semelhante acontece com Vicência na peça “Nora moderna ou Sogra e Nora” (B4) (Barreiros, 1943-1944: 157), que fala num POR com erros (4.3, Crioulo de Macau e português) e depois culpa um militar português com quem está a falar por não a conseguir compreender. Neste sentido, na peça “Mui-mui sua Neto” (F4) (Ferreira, 1996a: 45-52), Mui-mui afirma: “Chacha sã gente antigo, non sabe papiá bem-fêto”⁶³ (Ferreira, 1996: 50).

⁶⁰ “Em meados do século dezanove, começaram a chegar vários mestres de Portugal para ensinar o português correcto. Depois, abriram-se várias escolas, haviam colégios e conventos cheios de gente capaz de falar português. Pouco depois, já existia Hong Kong”.

⁶¹ “Vasco da Gama sai de Lisboa a 8 de Julho de 1497; chega a Calecut, na Índia, a 8 de Maio de 1498. São dez meses de viagem”.

⁶² “continua ignorante. Não sabe falar bem português, não consegue entender tudo”.

⁶³ “A avó já é velha, não sabe falar bem”.

No que toca à ignorância, parece existir uma dualidade entre a credulidade excessiva e o cepticismo. Num poema sobre a árvore das patacas⁶⁴, Ferreira (1996d: 33) afirma sobre uma chacha: “Tudo laia ancuza gente falá, / Acunga bôba azinha crê”⁶⁵. Por outro lado, no conto “Mána-Chai na Portugal” (F8) (Ferreira, 1996d: 191), Mána-chai não acredita que outra personagem viu peixes-voadores no Mar Vermelho, mas acredita quando este diz que encontrou uma roda de um carro que pertencera ao faraó que perseguira Moisés, uma vez que tal história surge na Bíblia.

Estas personagens possuem ainda outras características salientes, muitas vezes associadas a vocabulário considerado coloquial em POR europeu, mas amplamente utilizado na literatura em CM. No caso da ignorância, utilizam-se frequentemente os termos “bôbo”; *gongôm* “estúpido”; *môno* “estúpido”; *tôm-tôm-môm-tôm* “pessoa aselha” (C. 懵懂, *mong²tong²*) ou *tu-tum-piám* “pessoa idosa sem qualquer utilidade” (C. 頭痛病, *tou⁴tong³peng²*).

Outra característica é a propensão das chachas para falarem na vida dos outros, característica à qual vêm associados termos como *aringuéro* “que causa problemas”, derivado do termo “arenga”; *bafo-comprido* “pessoa que fala demasiado e repetitivamente”; *barbéro-ansiado* ou *barbero-bafado* “pessoa impaciente para conhecer e espalhar notícias dos outros”; *chico-nuviléro* “fofoqueiro”; *cholido* “metediço” (M. *colek*); *chuchumeca* “que causa problemas” (M. *cucok* + I. *maker*); *faladéra* “que fala muito”; *lampita* “metediço”; *málingu* “má-língua”; *mám-tanto* “metediço”; *mufino* “que causa problemas” e *reparadéra* “reparadeira”. Associados a estes termos, surge o verbo *consumí* “aborrecer”, do qual derivam outros termos e expressões como *consumido* “aborrecido”, *consumiçám* “aborrecimento” e *chocá consumiçám* “causar problemas”, assim como o verbo *seringatá* “falar com o intuito de causar problemas” ou *gavartá* ou *gafinhá osso di bur-bur*, ambos significando “fazer perguntas indiscretas”, sendo *bur-bur* um peixe sem espinhas. De resto, como consequência destes termos, surge a expressão *buscá sarna pa cuçá* ou *sarneá* “meter-se em problemas”. Como o título indica, o conto “Má-Língu co Má-Língu” (F7) tem a exploração desta personagem como

⁶⁴ Em mandarim, 摇钱树 (*yáoqiánsù*), constituído pelos caracteres “abanar”, “dinheiro” e “árvore”, trata-se de uma árvore lendária chinesa que, como o nome indica, faria cair dinheiro assim que fosse abanada. Os acentos referem-se aos tons utilizados no mandarim.

⁶⁵ “Tudo o que nós dizemos, / Aquela idiota crê imediatamente”.

tema principal. No volume *Macau di Tempo Antigo*, na secção “Macau têm su chiste”, Ferreira (1996b: 207-209) escreve também um poema intitulado simplesmente “Unga Véla Pilizóna”, isto é, “uma velha intriguista”.

Importa também realçar a propensão das chachas para a violência, tanto verbal como física, característica à qual surgem termos associados como *cair pé-mám* “zangar-se”; *geniado*; *mau génio* ou *mau repente* “zangado”; *murúm* “furioso” (M. *murong*) e *pilizám* ou *pilizóna* “violento”.

Finalmente, por vezes as mulheres mais novas são qualificadas com adjectivos semelhantes aos que vimos para a lascívia masculina, tais como: *apa-fêde* “mulher promíscua”, sendo *apa* um pastel feito de farinha e arroz glutinoso; *faceta* “mulher vã” e *garida*, *garidiça* ou *garidóna* “mulher vistosa”.

Dadas estas características linguísticas e situacionais, as personagens mais velhas, principalmente as femininas, são das mais representadas no corpus, muitas vezes colocando duas ou mais em diálogo. Os textos seguintes apresentam e focam-se todos nesta particularidade: “Narração” (B10), “Os viúvos ou velho sevandizio” (B12), “Diálogo entre José Fagote e Pancha Gudum, ambos velhos” (B13), “Mui-mui sua neto” (F4), “Má-língu co Má-língu” (F7) e o vídeo dos Dóci Papiçám di Macau “Dóci Culpa”⁶⁶.

A atitude face às chachas é ambivalente. Podemos considerar que esta ocupa nas narrativas macaenses um papel semelhante ao do estereótipo da loira ou do alentejano das anedotas portuguesas, com a diferença de que, nos textos em CM, parece existir uma certa nostalgia, uma vez que a chacha acaba por incorporar o ideal do Macau antigo que os revivalistas macaenses pretendem conservar. Segundo as ideias de Davies (2001: 1/28), as personagens femininas mais velhas assumem o papel de *tricksters*, sendo agentes de resistência e preservação de uma cultura face à modernização, criando assim um novo sistema de valores. Este sentimento de resistência sente-se principalmente na secção de poemas “Únde ta vai quirida?” do volume *Macau di Tempo Antigo* (Ferreira, 1996b), onde Ferreira lamenta o facto de Macau deixar de ser uma terra portuguesa e passar a ser chinesa.

⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=YVy2Z0IHd6c> (acedido a 2/3/2017)

Jovens: Os jovens costumam surgir em oposição aos mais velhos, principalmente às mulheres, por já serem instruídos no POR e/ou ING e terem maior conhecimento da realidade contemporânea. Este é, de resto, o tema central da peça “Nora Moderna ou Sogra e Nora” (B4), onde a sogra fala sempre em CM e reprova o estilo de vida moderno e emancipado da sua nora, que fala sempre em POR. O mesmo acontece no conto “Mána-Chai na Portugal” (F8), onde a filha de Mána-Chai, Maria, que conhece o POR e a realidade contemporânea, sabe que é a sua mãe que é ignorante e não os portugueses, o que é fonte de grande embaraço para si ao longo da história.

É comum as mulheres mais velhas elogiarem os membros mais jovens da sua família pelas suas aptidões linguísticas, pelo facto de já saberem falar POR, enquanto que estas, não querendo ficar excluídas, pedem insistentemente para que alguém traduza para CM enunciados em POR. Na novela, “Estória di Maria co Alféris Juam” (F5) (Ferreira, 1996a: 93), depois do jovem alferes João pedir Maria em casamento em POR, a Chacha Ambrósia reage perguntando a um padre que sabe falar essa língua: “Padre Dico, vós nunca i xplicá pa iou... Cuza nhum já papiá assi tanto”⁶⁷.

Também nos apercebemos no corpus da relevância crescente do ING. Podemos referir o primo Méno (F9), onde uma macaense residente em Macau se encontra com um primo residente em Hong Kong que faz um uso profuso de anglicismos: “Sã, Cousin Marie. Êle comprá estunga camera da iou, chomá iou vêm Macau enjoy iou-sa week-end, you see?”⁶⁸ (Ferreira, 1996a: 193). O mesmo já acontecia com a jovem das diversas cartas entre a tia Pascoela e a sua sobrinha Florência (B3), que, como vem indicado em Barreiros (1943/1944: 37), não escreve já em CM, mas num POR deturpado, fazendo o uso ocasional de termos em ING, atitude criticada pela sua tia, que desconhece esses mesmos termos: “Vós escrevê na carta City Hall – querê que eu divinhá são que asnera de palavra são este?”⁶⁹ (Barreiros, 1943-1944: 129).

Crianças: Devido ao facto de ainda não terem presentes as convenções sociais, as crianças, tais como o Joãozinho, são personagens-tipo comuns nas anedotas em POR.

⁶⁷ “Padre Dico, o senhor ainda não me explicou... O que é que o menino disse, falando tanto?”.

⁶⁸ “Sim, Cousin Marie. Ele comprou esta camera para mim e chamou-me para vir a Macau enjoy o meu week-end, you see?”.

⁶⁹ “Tu escreveste na carta city hall. Queres que eu adivinhe que disparate é este?”.

No corpus, crianças como o Chico de “Chico Vai Escola” (F1), o Meno de “Mui-Mui sua Neto” (F4) e o Chico-Chai da novela “Estória di Maria co Alféris Juam” (F5) não se comportam com o respeito socialmente esperado face aos adultos, muitas vezes insultando-os, mentindo-lhes, interrompendo-os e dando-lhes ordens. No último caso, o efeito é ainda de contraste devido ao facto de, como o professor Chencho frisa desde o início da peça, Chico ser filho de boas famílias, sendo assim esperado que este fosse mais educado e regrado. A crianças desta índole surgem associados os seguintes termos: *maquiá* “mimar uma criança”, do qual deriva a expressão *fazê maquiaçám* “ser mal-educado”, e *rê di bolo* “criança mal-educada”,

Outra característica importante é o facto de estas crianças serem espertas, muitas vezes mais espertas do que os adultos que as rodeiam, sendo talvez esse o motivo pelo qual dois deles se chamam Chico(-esperto). Vemos assim que, nos textos em CM, costuma haver uma inversão dos papéis socialmente esperados: muitas vezes, as crianças revelam uma inteligência adulta, enquanto que as chachas revelam um grande desconhecimento do mundo. Estes papéis díspares fazem com que as personagens utilizem mecanismos humorísticos semelhantes. Como as chachas, as crianças mencionadas também fazem uma série de trocadilhos e usam uma profusão de insultos. Parece, no entanto, existir uma diferença essencial, a mesma diferença que poderíamos salientar entre as “loiras” ou “alentejanos” e os “Joãozinhos” das anedotas em POR. Essa diferença consiste no conhecimento. As crianças têm plena consciência de estarem a quebrar as regras linguísticas e sociolinguísticas, enquanto que as chachas o fazem inconscientemente. O papel humorístico das crianças parece então relacionado com a TA. As crianças têm consciência linguística e sociolinguística, não podendo ser vistas como ignorantes, mas o contrariar dessas regras surge como uma forma de se libertarem das convenções linguísticas e sociais, sendo as produções linguísticas das crianças frequentemente vistas não como um modo ignorante, mas antes como um modo mais mordaz de se abordar a realidade, pelo que estas podem ser encaradas como *tricksters*.

Vejamos então a atitude zombeteira de Meno na peça “Mui-Mui sua Neto” (F4) (Ferreira, 1996a: 49-51) quando a sua avó Mui-mui lhe pede para fazer uma demonstração do LAT e ING que aprendeu, atitude que não existe no caso dos jovens:

“Ego? Papiátem más latinórum?... Domingus papándum missórum!”⁷⁰; “Oh, Yes! Me no like you! (...) Títi «very much tai-mong, yes?»”⁷¹. No primeiro caso, verifica-se o uso de léxico do CM, mas com uma gramática flexional inspirada no LAT, fenómeno que veremos na próxima secção (4.3, Latim). No segundo, por sua vez, para além do ataque directo à personagem com o termo *tai-mong* “estuído” (C. 大懵 *tai⁶mong²*), é também usada uma variedade não-padrão dessa mesma língua. Veremos exemplos mais detalhada na próxima secção (4.3, Inglês).

4.3. Caricaturas linguísticas

Sendo Macau uma terra multicultural e multilingue, é natural que os autores, para além de usarem o CM, utilizem algumas das línguas presentes em Macau como recursos humorísticos. Refiro-me nomeadamente a empréstimos pontuais (*nonce borrowings*), o empréstimo de termos de uma língua que não a do enunciado principal e que não estão ainda integrados nessa língua, e o uso de variedades linguísticas não-padrão onde, quer as personagens quer os próprios autores e tanto propositadamente como sem querer, são feitas simplificações, trocadilhos e erros. Deste modo, segundo a terminologia de Honey (1997: 99) anteriormente abordada (3.3), as representações destas línguas fazem-se muitas vezes através de estereótipos que retratam os falantes ou as tentativas de se falar estas línguas de modo marcadamente simples.

Relativamente ao multiculturalismo e multilinguismo em Macau, Ferreira (1996d: 273-274) escreve um poema em POR intitulado “Viva o Estrangeirismo” e subordinado ao crescente uso de termos ingleses e franceses na língua do dia a dia, bem como da sua conotação com o prestígio social: “- Minha amiga, how do you do? / Pergunta a Dona Altina. / - Meu amor, I’m fine, thank you! / Responde a prima Quintina”⁷²; “- So nice! – exclama a primeira, / Colando ao copo a luneta. / - Trés joli! – diz a parceira”⁷³. Neste caso, como vemos, estão presentes construções mais complexas do que termos

⁷⁰ “Eu? Falar mais em latim? Ao Domingo papa-se a missa!”.

⁷¹ “Oh, sim! Eu não como tu! (...) A tia é muito estúpida, não é?”.

⁷² “-Minha amiga, *como estás?* / Pergunta a Dona Altina. / - Meu amor, *estou bem, obrigada!* / Responde a prima Quintina”.

⁷³ -*Que bom!* – exclama a primeira, / Colando ao copo a luneta. / - *Muito bonito!* – diz a parceira”.

individuais, mas como se tratam essencialmente de fórmulas fixas (marcadores) e não evidenciam verdadeiramente uma capacidade prática de uso criativo da língua (3.10), não podemos dizer que estamos perante alternância de código (*code-switching*) genuína. Do mesmo modo, mostrando que esta diversidade se liga, não apenas à etnia, mas à condição social e faixa etária: “Cissy prendê língu portuguéza, / Títi papiá maquista chapado. / Cissy, di tánto botá úvido / Uví será pedra, será pau / Qui onçôm já ficá bêm curtido / Co língu antigo di Macau. / Co áma na casa papiá china, / Vai escola prendê parlez-vous; / Prendê siviço di oficina, / Juntado co I do, no can do!”⁷⁴ (Ferreira, 1996d: 149).

Cantonês: os autores e as suas personagens parecem ter a consciência da influência crescente da China em Macau, consciência que muitas vezes se traduz num certo medo da diluição da cultura macaense no seio da cultura chinesa. É por este motivo que, como veremos mais à frente, grande parte do léxico relacionado com a cultura chinesa parece ter uma conotação pejorativa. No entanto, como os macaenses eram e são, regra geral, fluentes em CAN, parece não haver grande propensão para ridicularizar esta língua. Existem muitas expressões em CAN, mas, a maioria das vezes, parecem ser utilizadas devido à sua frequência quotidiana, como por exemplo nos poemas de Ferreira (1996b: 85-110) sobre o ano novo chinês, onde é frequentemente repetida a expressão: *Kong Hei Fat Choi* “feliz ano novo chinês”.

Mandarim: algo diferente parece acontecer com o MAN, que, como vimos, começou, com a criação da RAEM, a ter uma importância crescente em Macau. Com a presença crescente de cidadãos do norte da China e o uso do MAN como língua franca, os Dóci Papiacám di Macau publicaram um vídeo cómico denominado “Aprendê língu china”⁷⁵ sobre uma senhora de idade que está justamente a aprender MAN, fenómeno inexistente nos textos coligidos por Barreiros e redigidos por Ferreira. Como vimos, sendo o CAN uma língua com grande presença e sendo o MAN uma língua com presença mais recente, é óbvio que esta última é mais passível de ser objecto de sátira,

⁷⁴ “A Cissy aprende língua portuguesa, / a Títi fala maquista chapado. / A Cissy, de tanto tentar ouvir / Dizem-lhe pedra e ela ouve pau / de modo a que ela fica confusa / Com a língua antiga de Macau. / Com a criada da casa, ela fala chinês, / Vai à escola aprender *parlez-vous*; / Aprende serviço de escritório / Juntamente com I do, no can do!”.

⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=KFMPkUOztZ0&t=83s> (acedido a 24/2/2017)

nomeadamente, como neste caso, por personagens que não a conseguem falar com fluência.

Inglês: no corpus literário, por sua vez, parece ser o ING que assume este papel de língua estrangeira mais satirizada. As personagens que o falam ou tentam falar são muitas vezes ridicularizadas segundo três perspectivas diferentes.

Em primeiro lugar, como no período de compilação e redacção o ING era uma língua de crescente prestígio, mas não era ainda dominada pela maior parte das personagens, há muitas personagens que a falam mal ou a confundem com o PIC. Neste caso, muitas vezes, o humor surge não só porque os leitores da época e os de hoje em dia, sabendo ING, conseguirão reconhecer os desvios linguísticos, mas também porque, na maioria dos casos, como as outras personagens não sabem ING padrão, ficam piamente convencidas de que estas são produções gramaticais. Neste caso, o alvo do humor é claramente a personagem, representada como ignorante.

Vejamos o exemplo da peça “Cavá Tufang de 74” (B11) (Barreiros, 1943-1944: 475), onde, a pedido e para orgulho da sua mãe, Fulgêncio, que estudou em Calcutá, canta desafinadamente a seguinte música: “Chinchina China man, muchi muchi sen / Me afraid, ralo trade, vely vely bad / Here’s job broki-broki, making cheating chop / Chin China China-man chop chop chop”. O mesmo acontece na peça “Mui-Mui sua Neto” (F4) (Ferreira, 1996a: 49-51), quando Mui-mui pede ao neto Meno para demonstrar o ING que aprendeu: “Oh, Yes! Me no like you! (...) Títi «very much tai-mong, yes?»”; “No móni, no tóqui”. Nestes casos, encontramos algumas das características mais salientes do PIC:

- Substituição de [r] por [l] em “vely vely” (Ansaldó, Matthews e Smith, 2010: 80);

- Composto com *man* “homem” em “China man”, cuja função deriva do CAN yahn⁴ 人 “pessoa” (Ibid: 81), como no exemplo que já vimos em “pessoa de Portugal nascida na terra” (2.2, Os macaenses). Neste caso, parece ocorrer um fenómeno de transferência que dá origem a um empréstimo semântico, uma vez que o termo usado é o termo do ING, embora este tenha uma função apenas existente no CAN, isto é, a definição de uma pessoa de uma certa nacionalidade através da fórmula *País + “pessoa”*;

- Termos de origem chinesa como *chinchin* “suplicar, rezar”, *chop chop* “apressar-se” (Bolton, 2000: 40) e *tai-mong* “maluco”;

- Uso do pronome *me* “mim” em posição de sujeito e ausência de cópula em “*me afraid*”, e negação com *no* “não” em “*me no like you*”;

- A construção *no... no...* “se não... então não” na conhecida expressão “*no móni, no tóqui*”, que passou até a ser utilizada no ING fora do contexto do PIC. Refira-se também a presença da partícula negativa antes do verbo modal em “*no can do*”, incompatível com o ING, mas compatível com o CAN; e

- Apesar de Ansaldo (2009: 205) afirmar que a reduplicação é rara em PIC, encontramos vários exemplos: *Chinchina China; muchi muchi; vely vely; broki-broki; chop chop chop*. Todos, excepto o primeiro, parecem ter um valor de intensificação. Talvez a reduplicação seja tão frequente neste extracto por esta ser mais comum em contexto musical do que na língua do quotidiano.

O curioso nestes exemplos é verificar que ambos foram produzidos após 1890, isto é, na fase que Hall (1944: 95) indica como sendo de declínio do PIC. Para o público macaense, como para os ingleses, estas representações teriam um teor essencialmente cómico, provavelmente, como de resto acontecia com o próprio CM, devido ao facto de o PIC estar a ser substituído pelo ING.

Muitas vezes, a caricatura do ING não recorre a produções agramaticais relativamente ao padrão, mas antes a produções linguísticas simplificadas e sem grande conteúdo informativo. É o que acontece, por exemplo, com a Chacha na “Carta di Chacha pa su Neto Agapito” (F11) (Ferreira, 1996a: 201) quando esta diz: “Masquí capaz labitá «oh, yes, oh, no», ilôtro nunca pinchá fora su língu maquista”⁷⁶. Embora surja isoladamente, talvez “oh, yes, oh, no” seja uma caricatura que faz uso de uma expressão comum da língua para se referir à mesma, constituindo assim um marcador.

Por último, no caso de personagens que já falam melhor ING do que CM, observa-se o fenómeno de empréstimos pontuais. É o que já vimos na história “Primo Méno” (F9) e como podemos ver também num poema de Ferreira (1996d: 121): “Co vôsso estunga

⁷⁶ “Mas ainda que seja capaz de dizer «oh, yes, oh, no», ele nunca deitou fora a sua língua maquista”.

carinha, / Vós nom sã *American*»? / «lou sã vosso *niece* Felinha, / Nunca sã... *American!*»”⁷⁷. Primo Méno utiliza essencialmente gramática do CM, inserindo vocábulos isolados do ING pertencentes às classes gramaticais abertas (nomes, adjectivos, verbos e advérbios) e que não pertencem ao léxico do CM, principalmente nomes ligados a tecnologias relacionadas com o tema da modernidade:

Nomes: *cousin* “primo”, *camera* “máquina fotográfica”, *week-end* “fim de semana”, *boss* “patrão”, *office* “escritório”, *radio pick-up* “rádio pickup”, *motor-car* “automóvel”, *present* “presente”, *wrist-watch* “relógio de pulso”, *garden* “jardim”;

Adjectivos: *busy* “ocupado”, *good* “bom”;

Verbos: *enjoy* “aproveitar”; e

Advérbios: *sure* “claro”, *maybe* “talvez”, *damn* “muito”.

Contrariando esta tendência, surgem os termos *you see* “percebes” e *bye* “adeus”, expressões comumente ouvidas na língua, justificando assim a sua presença como marcadores. Surge ainda o termo *manejaante* (l. *manager* + sufixo *-ante* do POR), um caso de derivação por sufixação sobre uma raiz inglesa. De resto, este termo também é utilizado noutros textos, não representando assim um desvio inventado pela personagem.

Este caso parece o oposto no primeiro, onde a personagem era ridicularizada por não saber falar ING. Neste caso, o primo Méno parece ser ridicularizado justamente por não saber falar CM, precisando do auxílio de vocábulos do ING para se exprimir. Este fenómeno não se verifica com a sua prima, que ainda assim o parecer compreender. Apesar disso, casos mais evidentes de alternância de código, nos quais exista a substituição de orações ou sintagmas inteiros que não pareçam fórmulas fixas, não foram verificados, talvez devido à manifesta dificuldade verificada da comunidade macaense em falar em ING.

Latim: Referimos já também algumas caricaturas do LAT, provavelmente feitas devido à importância que a língua tinha na sua relação com a religião e a cultura de elite. Vimos a caricatura feita por Méno à sua avó Mui-Mui. Na peça “Os Viúvos ou Velho

⁷⁷ “Com esta tua carinha, / Não és mais *Americana*? Eu sou a tua *sobrinha* Felinha, / Não sou... *Americana*”.

Sevandizio” (B12) (Barreiros, 1943-1944: 572), revelando um conhecimento linguístico superior ao que é esperado das chachas, o que por si só já é um mecanismo humorístico, a chacha Mena diz: “Tomá banho simicúpio. Sabe cusa sam simi-cúpio? Sam latinorum. Agora pa falá latim tem qui tezá beço de cima kú beço de baço. Simi-simussimun simo-amentada. Capoi sam cupi, cupio, cupium (cupido) Simi-cúpio (metade cupido). Metade calção pa baço”⁷⁸. Neste caso, parece haver uma reversão interessante e incomum da chacha enquanto ignorante, sendo este um dos poucos casos em que a chacha sabe mais do que aquilo que seria esperado. Também na novela “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5) (Ferreira, 1996a: 90), Ferreira escreve: “Sium Padre já sai co quânto «latinórum» vêm fora (...) virá bêço larga qui tanto «pro nobis, pro nobis, tentaçám co tentaciónis»”⁷⁹.

Tirando o exemplo em Barreiros, onde claramente existe um contraste entre a formalidade do termo proveniente do LAT “semicúpio” e a informalidade do CM “metade calção pa baço”, os exemplos de Ferreira apresentam uma certa coesão. Sendo o LAT uma língua mais flexional do que o POR, ING ou CM, o autor costuma utilizar raízes do CM com o que parecem ser sufixos, como, de resto, com o próprio nome atribuído ao LAT, “latinórum”. O mesmo acontece com “papiátem”, que parece juntar o verbo invariável “papiá” com um sufixo “tem” ou “papándum”, que junta “papá” mais “ndum”, formando um verbo no gerúndio. Além disso, como se vê mais claramente no outro exemplo, estes sufixos também podem funcionar, do ponto de vista humorístico, como aliteraões. É o que acontece, não só na própria repetição lexical de “pro nobis, pro nobis, tentaçám com tentaciónis”, mas também na rima criada entre “nobis” e “tentaciónis”.

Francês: Em alguns dos seus poemas, Ferreira também faz várias caricaturas do FRA, não só, como já vimos, pelo estatuto de língua de cultura que o FRA teria no Portugal da época de actividade do autor, e por extensão nas camadas mais cultas da sociedade macaense, mas também pela presença francesa em Macau que se torna evidente nesses

⁷⁸ Toma banho semicúpio. Sabes o que é semicúpio? É latim. Para se falar latim, tem de se juntar o beço de cima com o beço de baixo. Simi-simussimun simo-amentada. Capoi é cupi, cupio, cupium (cupido) semicúpio (meio cupido). Com os calções meio para baixo”.

⁷⁹ “O senhor padre já fala muito «latinórum» (...) abre a boca e diz muito «pro nobis, pro nobis, tentaçám co tentaciónis”.

poemas: “Inundado di francéza, / Macau ramendá Paris”⁸⁰ (Ferreira, 1996d: 141). Nestes poemas, o próprio FRA é muitas vezes identificado como *parlez-vous* “você fala?”, um outro marcador: “di uví tanto «parlez vous»”⁸¹ (Ferreira, 1996d: 141), “Nina di «show», dispido, cantá «Parlez vous»!”⁸² (Ferreira, 1996d: 145), “Vai escola prendê *parlez-vous*”⁸³ (Ferreira, 1996d: 149). Esta tendência humorística de se tomar uma expressão comum, mas até certo ponto comunicativamente irrelevante, para definir uma língua ou falantes da mesma parece semelhante à tendência em denominar emigrantes portugueses em países de língua francesa ou inglesa como *avec* “com” ou *come on* “vamos”, também eles marcadores. Podemos talvez comparar este caso à referência da língua inglesa como “oh, yes, oh, no”. De resto, o autor parece utilizar o FRA para efeitos humorísticos de aliteração, como já vimos no LAT, ou trocadilhos fonéticos com o CM, principalmente entre o termo *beaucoup* “muito”, e “bom-cu”, como podemos ver nos exemplos seguintes: “Francê falá / Sã «politique»! (...) Francê falá / Sã «magnifique» (...) Ne-bom vôs môno, onçôm sentá churá... / Ai qui «tragique»”⁸⁴ (Ferreira, 1996b: 141); “Maria sentí mordecim, / Di uví tanto «parlez vous». / Priguntá ancuza co nhim, / Sã ta uví «bom-cu, bô-cu»”⁸⁵ (Ferreira, 1996d: 141).

Crioulo de Macau e português: Por vezes, o próprio CM pode ser caricaturado. Podemos referir, como exemplo mais paradigmático, o “Padrinho” (F6), que mais não é do que um resumo do conhecido romance de Mario Puzo para CM, e que começa do seguinte modo: “Na estunga estória, tudo qui ramendá estória qui ôtro gente já isquevê, tudo qui ramendá vida di quim tamêm bom, sã somente concidência. Nômi-nômi di gente, di terá, di tudo lugar sã já di imaginaçám”⁸⁶ (Ferreira, 1996a: 173). Neste caso, para além de mentir, o autor utiliza uma forma legal⁸⁷ de sociedades e línguas com

⁸⁰ “cheio de franceses, Macau parece Paris”.

⁸¹ “de ouvir tanto *parlez-vous*”.

⁸² “A rapariga do espectáculo, despida, canta *parlez-vous*”.

⁸³ “Vai à escola aprender *parlez-vous*”.

⁸⁴ “Os franceses dizem / É «politique» (...) Os franceses dizem / É «magnifique» (...) Não sejas estúpido, não tem sentes nem chores / Ai que «tragique»”.

⁸⁵ “A Maria já sente dores de cabeça / de ouvir tanto «parlez vous». / Pergunta o que se passa ao menino / Está a ouvir «bom-cu, bô-cu»”.

⁸⁶ “Nesta história, tudo o que fizer lembrar histórias escritas por outrem e tudo o que relembra a vida de alguém é apenas uma coincidência. Os nomes das pessoas, das terras e de todo o lugar são apenas imaginários”.

⁸⁷ No caso do POR: “Esta é uma obra de ficção. Qualquer semelhança com nomes, pessoas, factos ou situações da vida real terá sido mera coincidência”.

grande produção artística e comercial e onde existe um sistema de direitos de autor. Ora, não sendo este o caso do CM, esta introdução parece inútil do ponto de vista legal. Algo de muito semelhante parece acontecer no vídeo do grupo Dóci Papiçám di Macau “BICHOMAN – Unga Herói Já Nacê”⁸⁸, onde é contada em CM uma história de super-heróis mais facilmente associada à cultura popular norte-americana e, consequentemente, a uma língua de maior prestígio socioeconómico, o ING. Bichoman faz ainda um trocadilho com o termo polissémico “barata”, ligando assim dois *scripts* relacionados com a história: o insecto comumente associado aos super-heróis e as rendas em Macau, cujo preço o super-herói tenta diminuir, tornando-as “baratas”. Neste sentido, parece que “Padrinho” e “Bichoman” funcionam, segundo a definição de Attardo (2008: 112-113) como narrativas humorísticas com disrupção metanarrativa, uma vez que, intrinsecamente, estas constituem duas narrativas de acção/gangsters, embora as convenções destes géneros acabem por sofrer uma disrupção, neste caso, principalmente a nível linguístico.

Finalmente, analisaremos as caricaturas linguísticas que advêm da comparação entre o CM e o POR. Como acontece com a história bíblica que vimos relacionada com a palavra “shibboleth”, o POR europeu é frequentemente descrito como carregando o /r/, motivo pela qual este é chamado de *língu carregado* “língua carregada” (Fernandes e Baxter, 2004: 100-101). Segundo Baxter (2009: 296), este /r/ corresponderá, no caso do POR macaense, a um [r] simples (*tap*) em contraste com as variantes do POR [R] múltiplo (*trill*) e [r] simples (*tap*). O POR falado pelos macaenses é frequentemente descrito com o verbo *torá português* “torrar português” (Fernandes e Baxter, 2004: 100-163) ou *português di torado* “português torrado”. Neste caso, parece haver uma incongruência semântica, uma vez que é utilizado o verbo “torrar”, cujo alcance semântico não é normalmente associado ao objecto a que está associado, neste caso uma língua. É possível que o verbo “torrar” seja utilizado pelo próprio /rr/ que contém, que seria pronunciado como [r] no POR macaenses e como [R] no POR europeu. Por outras palavras, os macaenses são descritos como falando POR com sotaque, não conseguindo “carregar” o /rr/ como no POR europeu. Talvez, deste modo, esta palavra

⁸⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=lwdNL5-xtE4> (acedido a 24/2/2017).

ajude a distinguir entre portugueses da Europa e macaenses como, de resto, o próprio termo “shibboleth”, constituindo assim um marcador.

Não existem casos de personagens portuguesas a falarem em CM. Existe, no entanto, o caso de uma personagem macaense, Vicência da peça “Nora Moderna ou Sogra e Nora” (B4), que tenta falar em POR: “O meu sargento não estou, saius para lás!”; “para lás, para lás.”; “vai quartel, encontrar certo, certo! Vós vem para direitas e ele para esquerdas, por isso não encontrar vós outros dois! Desencontrastes!” (Barreiros, 1943/1944: 157).

Note-se, em primeiro lugar, a dificuldade com a conjugação verbal, principalmente a representação caricatural do POR através da generalização de /s/ em posição final de palavra. Este fenómeno ocorrerá provavelmente devido à existência de /s/ na morfologia flexional do POR, nomeadamente na flexão verbal e do plural, que não existe em CM (Arana-Ward, 1978: 61/70): “estous”, “saius”, “lás”, “direitas”, “esquerdas”, “desencontrastes”. Assim, é normal que a personagem também evidencie dificuldade no que toca à flexão da pessoa e do número dos verbos, uma vez que o CM faz uso quase exclusivo do verbo no presente da terceira pessoa do singular, servindo-se também de marcadores pré-verbais para indicar tempo, aspecto e modo (Ibid.: 70).

Alguns desvios face ao POR europeu parecem dever-se ao CM. Refira-se o uso do pronome vós. A ausência de preposição locativa em “vai quartel” é comum em CM, sendo também perceptível, por exemplo, no título do poema “Gente antigo vai Portugal” (F17). Em último lugar, refira-se a reduplicação do advérbio “certo”. Segundo Ansaldo e Matthews (2004: 10-16), a reduplicação em CM tem as seguintes funções:

Nomes: pluralização, tanto com reduplicação total (*home home* “homens”) como com parcial (*nhu-nhum* “meninos”);

Adjectivos: intensificação, como em *iscuro-iscuro* “muito escuro”, assim como pluralização quando acompanham referentes plurais;

Advérbios: neste caso, a reduplicação faz-se para que advérbios possam ser usados em posição pré-verbal, como em “ele azinha-azinha subí escada”⁸⁹;

⁸⁹ “Ele subiu as escadas rapidamente”.

Verbos: iteratividade, como em “coraçám batê-batê”⁹⁰; e

Numerais: distributividade, como em “Unga-unga já virá vai casa”⁹¹.

O advérbio “certo” não aparece em posição pré-verbal como no exemplo supracitado, pelo que neste caso a reduplicação do advérbio não possui a mesma função que no CM, embora o simples facto de haver reduplicação possa denunciar alguma influência desta língua.

Refira-se também a tendência perifrástica de Vicência, particularmente em “não encontrar vós outros dois”, onde a perífrase deriva, da inexistência do pronome reflexivo que permitiria formular a expressão não-marcada e não-perifrástica “não se encontraram”, assim como da existência do pronome *vosôtro* em CM.

Embora a população do corpus seja, em larga medida, de origem macaense ou portuguesa, existem também personagens chinesas que falam em CM, principalmente serviçais domésticas dirigindo-se aos patrões (Batalha, 1995: 1). Os exemplos mais evidentes são a criada A’Peng da novela “Estória de Maria co Alféris Juám” (F5) e dois soldados de poemas de Ferreira chamados Nhum Juám (F15) e Paulo, Cabo Rancheiro (F16) (Ferreira, 1996b: 155-161), sendo que sobre este último se diz que “mostra o macaísta falado (...) pelos chineses de Macau, sobretudo por aqueles que chegaram a conviver diariamente com os portugueses”. Os desvios ditos por estes personagens surgem escritos a itálico nos textos originais.

A’Peng: *quelê* “querer”, *liva* “cima”, *tilado* “tirado”, *lopa* “roupa”, *alivilo* “atrevido” (de *arviro*), *siala* “senhora”, *léva* “raiva”, *lamêde* “remédio”, *felado* “aborrecido” (de *ferado*), *Malia* “Maria”, *agola* “agora”, *bulicido* “aborrecido”, *colaçám* “coração”, *divela* “deveras”, *patlám* “patrão”, *chulá* “chorar”.

Nhum Juám: *clistám* “cristão”, *saclistám* “sacristão”, *siliví* “servir”, *fóti* “forte”, *lamendá* “parecer”, *glassá* “polir”, *malo-plestado* “mal-prestado”, *aplido* “apelido”, *camalada* “camarada”, *gladado* “com grau”, *cozinhélo* “cozinheiro”, *diflido* “diferido”.

⁹⁰ “O coração a bater repetidamente”.

⁹¹ “Viraram-se e foram para casa um por um”.

Nestes exemplos, percebe-se que a diferença para com o CM reside essencialmente na obliteração de [r] em contexto final de sílaba ou da sua substituição por [l] em posição inicial, o que parece vir ao encontro da própria língua CAN, onde não existe qualquer espécie de r/rr (Matthews e Yip, 1994: 13/17) e [l] é a única consonante não-nasal sonora (Ansaldó, Matthews e Smith, 2010: 80). Compare-se então esta descrição do CM falado pelos chineses com o POR falado pelos macaenses quanto à pronúncia do /r/.

No caso de Paulo, Cabo Ranchéro verifica-se também uma tendência não absoluta para uma simplificação silábica do tipo CV, tendência que já acontecia no *Aomen Jilüe*, tal como transformar-se “escola” em *sicola*, evitando-se assim grupos consonânticos e fonemas na coda da sílaba inexistentes no CAN: *tolopa* “tropa”, *talatá* “tratar”, *Putugalo* “Portugal”, *pulomovido* “promovido”, *hosipital* “hospital”, *chinêsi* “chinês”, *portuguêsi* “português”, *vêzi* “vez”. Note-se também a consoante [ʒ], substituída pela semivogal [j] existente em CAN (Matthews e Yip, 1994: 19): *iênio* “gênio”, *iente* “gente”, *ióga* “joga”, *saiénto* “sargento”, *aiúda* “ajuda”. No caso de /r/, nota-se uma outra tendência. A sua substituição por /l/ na formação de grupos consonânticos no ataque sílaba e a sua obliteração na coda, a não ser que /r/ seja substituído por uma sílaba CV, sendo que, neste caso, o /r/ também é substituído por /l/. Note-se que, em CAN, não é sequer possível formarem-se grupos consonânticos no ataque da sílaba:

Medial: *glándi* “grande”, *cilindló* “chilindró”, *tlês* “três”, *tlinta* “trinta”, *glôssso* “grosso”, *aplendê* “aprender”, *tlabaliá* “trabalhar”, *semple* “sempre”;

Final: *puquê* “porque”, *quatêlo* “quartel”, *mecado* “mercado”, *ceto* “certo”, *lefóma* “reforma”; e

Final com criação de sílaba CV: *intelépíte* “intérprete”.

4.4 Atitudes linguísticas

Feita esta descrição do leque de personagens e das caricaturas linguísticas feitas ao longo do corpus, estamos agora em condição de sumariar as atitudes face às quatro línguas mais relevantes para a comunidade macaense, justamente as quatro línguas sobre as quais Grosso (2010) se debruça no seu artigo.

Cantonês: embora, como vimos, a presença do CAN fosse evidente ao longo do período de redacção do corpus, esta língua parece relativamente ausente. Como vimos, tirando a presença ocasional e muito secundária de personagens chinesas de baixa condição social como criadas ou vendedores, todas as personagens são ou macaenses ou portuguesas. Em termos culturais, isto deverá acontecer devido ao facto de, como vimos, a comunidade macaense procurar afastar-se da hegemonia chinesa e voltar a ligar-se ao seu passado histórico-cultural português, criando um universo em larga medida artificial onde o elemento chinês parece muito menos expressivo do que o que seria na realidade, sendo que geralmente este surge, como veremos, em contextos de escarnecimento ou insulto da etnia chinesa.

Inglês: Devido à importância económica e cultural de Hong Kong no período de redacção do corpus, o ING surge como uma língua de grande prestígio social que começava a ser aprendida pelas camadas mais jovens da sociedade macaense. De facto, quando Mána-Chai (F8) decide ir viver para Portugal, Ferreira (1996a: 189) diz-nos que: “Filo grándi sã nádi querê seguí trás; êle ta bêm colocado na Ongcông, têm bom paga, têm nóiva, têm casa grándi pa fica... qui cuza más querê?”⁹². Vimos que, nalguns casos, tanto em Barreiros como em Ferreira, a exposição ao ING dos falantes de CM parecia ainda deficiente, o que levava as personagens a confundirem-no com o PIC. Noutros casos, nomeadamente para macaenses residentes em Hong Kong, a exposição com o ING já seria maior. O seu prestígio social parecia levar a dois efeitos. Num caso, como vimos, o primo Méno (F9) faz uso de empréstimos pontuais do ING, prevendo talvez ou uma dificuldade em usar somente léxico do CM. Noutro caso, a personagem João Fernandes de “Diálogo” (B2) prefere claramente o ING ao POR, levando a que, numa visita a Macau, este fale com a sua prima Augusta em CM, que ele próprio confunde com o POR, do qual diz: “oze em dia / Só serve pra pobretão / Quem mas pode prendê inglez / Pra pode ganhá sua pão”⁹³ (Barreiros, 1943-1944: 89).

Português e crioulo: Enquanto que o ING parece a língua de maior prestígio entre as camadas jovens macaenses residentes em Hong Kong, o POR parece ser a língua de

⁹² “O filho mais velho não quer ir atrás dela; ele está bem em Hong Kong, tem bom salário, tem noiva, tem uma casa grande onde viver... o que mais pode querer?”.

⁹³ “hoje em dia / só serve para pobretões / Os outros podem aprender inglês / para poderem ganhar o seu pão”

maior prestígio para os jovens de Macau. No entanto, como veremos, parece haver uma diferença essencial nos textos coligidos por Barreiros, onde há uma tentativa de se impor o POR, e os escritos por Ferreira, onde essa tentativa já não é evidente.

Vimos que, como vem indicado em Barreiros, a sobrinha Florência (B3), escrevendo de Hong Kong, faz uso de um POR deturpado e não do CM, embora os seus erros pareçam ter origem no mesmo, onde todas estas características estão atestadas (Barreiros, 1943/1944: 37):

- Desvios de concordância verbal e conjugação não-padrão, tal como “eu deseja que este carta chegar” ou “Eu e Ado está de saúde”;
- Sintagmas nominais não concordantes quanto ao género e número: “minha bom Tia”, “tudo estes admirável armadila”;
- Ordem de palavras: “eu muito tristeceu”; e
- Preposições erradas: “para vender na Macáo”.

Como vimos, Augusta de “Diálogo” (B2), residente em Macau, parece falar em POR europeu, condenando não só a preferência do ING como também o próprio CM. De facto, Augusta admite abertamente a sua preferência pelo POR e tenta convencer o seu primo a despendar algum tempo para o aprender em Hong Kong, acusando o primo de falar “apenas um patois” (Barreiros, 1943-1944: 89).

A opinião face ao CM também parece dividida quanto à idade e nível de instrução da personagem em questão. Maria Varê-Rua (B6), falante de CM e desconhecadora do POR, afirma: “Tolo, pateta, mofino, maluco, pacóvio, bobo’, sá palavra dóce na nosso lingu de Macau, quando sae de boca de môlêr-môlêr”⁹⁴. Com uma opinião contrária, Augusta (B2) diz sobre o CM: “Mesmo entre as mulheres / É feio o falar assim, / Quanto mais entre os homens! Não há coisa mais ruim” (Barreiros, 1943-1944: 89).

A dicotomia entre a formalidade do POR e a informalidade do CM, algo que não acontece com o ING, é uma marca constante do corpus. Geralmente, quando as duas línguas são colocadas em confronto, como já vimos nos diálogos entre personagens mais

⁹⁴ “tolo, pateta, mofino, maluco, pacóvio, bobo’ são palavras doces da nossa língua de Macau quando saem da boca das mulheres”.

velhas e outras mais novas, cria-se uma dicotomia na qual o valor humorístico de cada língua é reforçada pelo seu oposto. O contraste, mecanismo que analisaremos mais tarde, reforça então estas características das línguas, acentuando o carácter hiperbólico e caricatural de ambas. Esta dicotomia representa então um exemplo de humor baseado no registo, na medida em que, nas suas representações literárias, o POR apresenta um registo mais elevado e o CM um registo mais baixo do que aquilo que seria de esperar no quotidiano.

Vejamos então as diferenças entre o discurso de Sium Teodorico d'Eça e Atútu Bêço-Grôso na novela "Estória di Maria co Alféris Juám" (F5) (Ferreira, 1996a: 107). Em primeiro lugar, importa salientar que já os nomes das personagens parecem caricaturais, fazendo prever a atitude verbal de cada uma delas. Sium Teodorico d'Eça possui dois nomes portugueses relativamente incomuns e que evocam o meio aristocrático. Na verdade, este nome parece inclusivamente evocar a literatura portuguesa, referindo-se sem dúvida a Teodorico Raposo, protagonista d'*A Relíquia* de Eça de Queirós. Atútu, por sua vez, não é um nome português e vem associado a uma alcunha de teor caricatural e relacionada com uma característica física que implica alguma deformação, "beijo-grosso". Embora não cite as suas palavras concretas, Ferreira afirma que Sium Teodorico d'Eça, padrinho da noiva Maria, faz um discurso *portuguezado* "aportuguesado" e "caregá «r» qui fazê tánto nho-nhónha rapiá corpo"⁹⁵. Depois, "Atútu Bêço-Grôso sai su capacidade, va meo di sala ixplicá papiacám di Sium Teodorico na maquista chapado, pa gente antigo pôde intendê. Papiá sete pa catórzi, vumitá um-cento boboriça vêm fora. Metade caminho, Tio Padre já vai perto chomá êle calá bóca"⁹⁶. Marca-se então uma outra dicotomia entre aqueles que falam POR, embora com sotaque macaense, vistos como cultos e sofisticados, e os que falam CM, que são representados como ignorantes, sujeitando-se, consciente ou inconscientemente, à humilhação.

⁹⁵ "carregou tanto no r que fez as senhoras mais velhas ficar arrepiadas".

⁹⁶ "O Atútu de Beijo Grosso sai das suas capacidades, vai para o meio da sala explicar as palavras do Senhor Teodorico no maquista chapado para as gentes antigas poderem entender. Faz trinta por uma linha, vomita uma série de asneiras. A meio do discurso, o Tio Padre aproxima-se e pede-lhe que se cale".

No conto “Mána-Chai na Portugal” (F8) (Ferreira, 1996a: 192), quando está num jantar de uma condessa, Mána-chai afirma que o seu marido não pôde ir ao jantar por ter um *lecêço na rabiósque* ou, como a sua filha Maria traduz, “um furúnculo no corpo”.

Em “Estória di Maria co Alféris Juam” (F5) (Ferreira, 1996a: 93), o alferes João pede Maria em casamento do seguinte modo: “Com todo o respeito, com a maior humildade, e na ausência do Senhor meu pai, peço a mão da vossa linda filha Maria em casamento!”, à qual o pai e a mãe de Maria respondem: “- Uví, alféri-chai! Quelora tomá Maria sua mám, lembrá levá ramatá mám, pê co cabeça di su mai... / - Calá bóca, bôbo! (...) / - Siara di bôbo sã bôba, sã nunca?”⁹⁷.

No poema “Avó Bitá co Lilita” (F14) (Ferreira, 1996b: 201), um jovem explica em POR formal que apenas entrou na casa de Bitá porque gosta da filha dela, enquanto que Bitá pragueja e o insulta insistentemente em CM. Parece existir então uma certa incongruência discursiva na medida em que não há uma coesão lógica entre o discurso das duas personagens, contrariando assim o Princípio Cooperativo: “-Ó rica senhora minha, / Queira, por Deus, desculpar, / Venho saber se a Litinha / Quer comigo vir passear. / Gosto dela, que é bonita, / Com ela quero casar. Peço-lhe, Senhora Bitá / O favor de a chamar”, ao que a avó Bitá responde: “-Vós astrevê boquiza, / Na diante di Avó Bitá, / Qui querê levá paxá / Bitá sua neta Lilita? / Vai-na, demónio chapado! / Azinha sai de iou sua diante, / Ante qui vai vassorado, / Pa tirá vós sua rompante!”⁹⁸.

Nestes dois últimos exemplos, a hiperformalidade do POR parece ser essencialmente retratada através de perífrases, isto é, pelo exagero quantitativo que passa essencialmente por formas honoríficas que poderiam ser omitidas sem a perda do registo formal e que, no caso do CM, são geralmente substituídas por insultos ou ameaças. Pense-se, por exemplo, como “queira, por Deus, desculpar”, poderia ser substituído por apenas “desculpe” ou “peço-lhe, Senhora Bitá, o favor de a chamar” por “chame-a, por favor”. Refira-se também, no segundo exemplo, a inversão da ordem das palavras em POR “com ela quero casar”, quando a forma não-marcada seria “quero

⁹⁷ “- Ouve, alferes! Quando tomares a mão de Maria, lembra-te também de levar a mão, o pé e a cabeça da mãe dela... - Cala a boca, estúpido! (...) – A esposa de um estúpido é estúpida, não é?”.

⁹⁸ “Atreves-te a falar / À frente da Avó Bitá, / De modo a queres levar a passear / A sua neta Lilita? / Desaparece, demónio chapado! / Sai já da minha frente / Antes que saias daqui com uma vassourada, / Para te tirar esse teu orgulho!”.

casar com ela”. Estas duas características acabam por conferir às personagens portuguesas um registo mais próximo do literário, enquanto o discurso das personagens macaenses se aproxima mais de um registo coloquial. Provavelmente, tal dicotomia ocorrerá devido ao facto de os autores dos textos do corpus serem macaenses com instrução e noção quer do CM quer do POR, sabendo e criando o estereótipo da primeira como língua cheia de “chiste” das chachas e do Macau antigo e a segunda como a língua de tradição cultural e influência literária. Note-se, por exemplo, a influência que Camões tem em Ferreira (1996a: 217-220).

Podemos então concluir que esta descrição constante do CM como uma língua pouco sofisticada não é necessariamente pejorativa, mas essencialmente laudatória, uma vez que esta representa a cultura própria dos macaenses com as suas nuances e idiossincrasias e não as culturas mais vastas que a ameaçam e que são representadas pelas três línguas que analisámos anteriormente: o CAN, o ING e o POR.

Estamos agora em condições para comparar a nossa análise com o artigo de Martins (2012) acerca do humor étnico português, analisado no ponto 3.3. Parece que encontramos exactamente o mesmo tipo de papeis. Culturas e línguas espácio-temporalmente ou historicamente mais distantes como o FRA ou o LAT parecem ser alvo de um humor inofensivo. As que estão mais próximas, como o CAN, parecem ser alvo de um humor mais insultuoso. Por fim, também se escarnece do próprio CM e os seus falantes para indicar alguns dos seus defeitos, nomeadamente a falta de sofisticação.

4.5 Figuras de estilo

Figuras de estilo são mecanismos humorísticos comuns. Embora alguns usos de figuras de estilo estejam fossilizados, estas são importantes enquanto mecanismo criativo, como um modo marcado de desvio da norma linguística.

4.5.1. Metáfora e comparação

A metáfora e a comparação parecem intimamente ligadas à THSS de Raskin (1984). Nelas, define-se um *script* a partir das características que partilha com outro *script*. A

diferença entre comédia e outras formas de expressão pode residir, por exemplo, nas diferenças entre os dois *scripts*. Morreall (2008: 221) fala da genialidade na literatura como a expressão de ideias de grandeza, novidade e beleza através de metáforas apropriadas. Neste caso, será de supor que o humor surgirá através do uso de metáforas inapropriadas, como, por exemplo, se o primeiro *script* tiver uma conotação mais positiva do que o segundo. Se o segundo *script*, para além de menos positivo, tiver um carácter pejorativo, é possível que se entre no domínio do insulto. É o que parece acontecer na expressão portuguesa “trabalhar como um cão”.

Ferreira destaca-se pelo uso habitual de metáforas e comparações, sendo comum a fórmula: *script* 1 + *ramendá* “parecer” + *script* 2.

Vejamos algumas das metáforas e comparações mais comuns no corpus.

Animais: são as mais comuns. Destacam-se os seguintes temas:

Voz: a voz masculina, muitas vezes com conotação lasciva, é chamada de *voz di áde-macho* “voz de pato” (Ferreira, 1996a: 110; Ferreira, 1996d: 115/179/231); *áde* “pato” também é usado para pessoas que falam muito (Ferreira, 1996b: 38; Ferreira, 1996d: 10/88/115) e, segundo Ferraz (1987, 355) tem origem no *adem* “pato” do POR antigo; “calado ramendá unga rato”⁹⁹ (Ferreira, 1996a: 210); “Co voz ramendá galinha-choca”¹⁰⁰ (Ferreira, 1996b: 204); “Tá imitá voz di sapo”¹⁰¹ (Ferreira, 1996d: 19); “Goelá, sai voz di cabrito”¹⁰² (Ferreira, 1996d: 142);

Beleza: *nairo* “peixe”, relativo à beleza masculina, como em “Têm tánto nina sentí êle chistoso, já larga anzol pa panhá estunga nairo”¹⁰³ (Ferreira, 1996a: 70) ou “dessá fuzí estunga nairo-fôgo”¹⁰⁴ (Ferreira, 1996a: 108); também com *áde* “pato”, referindo-se ao *piscoço d’áde* “pescoço de pato” como atributo de beleza (Ferreira, 1996b: 55; Ferreira, 1996d: 81);

⁹⁹ “calado como um rato”.

¹⁰⁰ “com voz de galinha-choca”.

¹⁰¹ “está a imitar voz de sapo”.

¹⁰² “grita, sai voz de cabrito”.

¹⁰³ “Há muitas raparigas que pensam que ele é atraente, já largaram o anzol para apanharem este peixe”.

¹⁰⁴ “Deixou fugir aquela perca-gigante”.

Movimentos corporais: “serpente”, como em “Torcê qui torcê corpo, ramendá unga serpéti”¹⁰⁵ (Ferreira, 1996a: 108); “Nhum bulí corpo dançá, / Ramendá unga serpente”¹⁰⁶ (Ferreira, 1996b: 56); *bicho-séda* “bicho-da-seda”, como em “ramendá bicho-séda, torcê qui torcê su corpo”¹⁰⁷ (Ferreira, 1996a: 68); “macaco”, como em “pulá (...) ramendá macaco”¹⁰⁸ (Ferreira, 1996a: 203); “Co ligeréza di macaco”¹⁰⁹ (Ferreira, 1996a: 69) e “Di reva, pulá macaco”¹¹⁰ (Ferreira, 1996d: 142); e

Corrida: muitas vezes, a corrida de pessoas ou veículos é equiparada à corrida de animais que correm de modo aparatoso, conferindo à metáfora um tom hiperbólico, frequentemente intensificado por um adjetivo que denote loucura como *dôdo* “doido”: “corê más azinha, ramendá dôs tôro dôdo”¹¹¹ (Ferreira, 1996a: 174); “olá caréta corê, ramendá andorinha-dôda ta aguá”¹¹² (Ferreira, 1996a: 205); “ramendá fumiga corê”¹¹³ (Ferreira, 1996d: 11); “corê vai, corê vêm, ramendá barata dôda”¹¹⁴ (Ferreira, 1996a: 68); “Caréta corê, corê / Cavalo sã ramendá”¹¹⁵ (Ferreira, 1996b: 67); “Ta corê dizenfreado, / Ramendá elefânti assanhado”¹¹⁶ (Ferreira, 1996d: 61).

Pessoas: comparações depreciativas com a etnia chinesa são das mais comuns, tais como: comparação de mulheres excessivamente maquilhadas com *amui-baléu* “rapariga excessivamente maquilhada e carregada num palanquim em certas cerimónias” (Barreiros, 1943-1944: 155; Ferreira, 1996a: 186); “sai voz fino di amui di auto-china”¹¹⁷ (Ferreira, 1996a: 68); “Pôde vivo ramendá mandarim”¹¹⁸ (Ferreira, 1996d: 71); “Casá com unga cára de apô”¹¹⁹ (Barreiros, 1943-1944: 338), sendo que *apô* se refere a uma “velha chinesa de origem humilde” (C. 阿婆 a³po¹).

¹⁰⁵ “torce o corpo como uma serpente”.

¹⁰⁶ “O rapaz mexe o corpo e dança como uma serpente”.

¹⁰⁷ “Parece um bicho da seda a tocer o seu corpo”.

¹⁰⁸ “pula (...) como um macaco”.

¹⁰⁹ “com ligeireza de macaco”.

¹¹⁰ “De raiva, pula como um macaco”.

¹¹¹ “correm mais depressa, parecem dois touros doidos”.

¹¹² “olha para o carro a correr como uma andorinha doida a voar”.

¹¹³ “como uma formiga a correr”.

¹¹⁴ “corre para aqui, corre para ali, parece uma barata doida”.

¹¹⁵ O carro corre, corre, parece um cavalo”.

¹¹⁶ “Corre desenfreadamente, parece um elefante assanhado”.

¹¹⁷ “sai uma voz fina de rapariga da ópera chinesa”.

¹¹⁸ “pode viver como um mandarim”.

¹¹⁹ “casar com uma cara de chinesa velha e pobre”.

Clima: principalmente estados do tempo violentos para reforçar a violência das acções, tal como *fuzilada* (Ferreira, 1996a: 180, Ferreira, 1996b: 62), *tufám* “tufão” (Ferreira, 1996a: 74/197; Ferreira, 1996d: 37/89) e *trovám* “trovão” (Ferreira, 1996a: 96/207; Ferreira, 1996b: 62/113).

Comida/Flora: a maioria das vezes, como de resto acontece no POR, ligado à temática sexual, principalmente no que toca à descrição do rosto humano ou partes íntimas: “pêto grándi ramendá jambúa, co su pám-di-casa impolado (...) chipí acunga dôs jambúa di A’Peng, ramendá unga padéro ta massá farinha”¹²⁰ (Ferreira, 1996: 68); “acunga dôs ôlo di brejéro ta bêm-di vivo, lustro qui lustro, ramendá dôs carôço di long-ngán”¹²¹ (Ferreira, 1996: 76); “lou sam ribuçado qui vos querê chupá”¹²² (Barreiros, 1943-1944: 573), “Amui sã qui robuçado, / Vêlo sã fica babado”¹²³ (Ferreira, 1996b: 220); “ovi Lita, nunca bom dexá Capitão rancá acunga pesgo, e nunca bom tocá muto mão na acunga jambua que tá assim rodondo e por amor de santa Cucufeta dexá aquele dôs papaia que ta assi maduro na arve pendurado”¹²⁴ (Barreiros, 1943-1944: 476-477) ou, girando em torno desta temática, a letra da música “Chupá, Chupá, Chupá” (F18) (Ferreira, 1996d: 245). *Mínchi*, um prato típico macaense, sobrepõe-se ao *script* “vísceras”, ligando-se ao tema da violência: “lou-sua sogra, vinte-fora áno consumí iou. lou perdê cabéça, pegá êle cortá fino-fino, picá fazê mínchi”¹²⁵ (Ferreira, 1996a: 34); “Más unchinho fórça, sã sino ta sai di argola, fazê su cabéça ficá mínchi...”¹²⁶ (Ferreira, 1996a: 99).

Objectos: a comparação com objectos parece funcionar no sentido inverso de uma personificação (4.5.2). Pode acontecer que a comparação seja, à partida, totalmente incongruente, como acontece com a expressão frequente *cara di putáu*, referindo-se *putáu* a um “prato de barro” (C. 鉢頭 *put⁸tau⁴*), equivalente à expressão portuguesa

¹²⁰ “o peito grande parece uma toranja e o seu pão-de-casa empoleirado (...) agarrou aquelas duas toranjas de A P’eng, parecia um padeiro a amassar farinha”.

¹²¹ “aqueles dois olhos brejeiros bem vivos, muito lustros, parecem caroços de longanas”.

¹²² “Eu sou um rebuçado que tu queres chupar”.

¹²³ “As raparigas são um rebuçado / Os velhos logo ficam babados”.

¹²⁴ Ouve, Lita, não deixes o capitão arrancar aquele pêssego, e não toques muito naquela toranja que está redonda e, por amor de santa Cucufeta, deixa aquelas papaias maduras penduradas na árvore”.

¹²⁵ “A minha sogra aborreceu-me durante vinte anos. Eu perdi a cabeça, agarrei nela, cortei-a aos bocados e fiz mínchi com ela”.

¹²⁶ “um bocadinho mais de força e o sino sai da argola e faz a cabeça dele ficar como mínchi”.

“cara de parvo”. Neste caso, parece não existir nada de específico num prato de barro que indique falta de inteligência. Noutros casos, como por exemplo em “corpo drêto-drêto ramendá fero di lampiám di rua”¹²⁷ (Ferreira, 1996a: 93), existe uma certa resolução, uma vez que existem características partilhadas entre os dois *scripts*, embora haja a incongruência da comparação de algo animado com algo inanimado.

Uma fórmula humorística que faz uso comum da metáfora é a adivinha, que muitas vezes descreve um *script* através de elementos tipicamente associado a outros. Barreiros (1943-1944: 86-87/611-613) apresenta-nos várias adivinhas macaenses. Vejamos o seguinte exemplo, onde o *script* “alho” é descrito através de nomes associados a outros *scripts* animados: “Tem corôa: nunca sã padri / Tem barba: nunca sã home; / Tem dente: nunca modê gente / Tem rabo: nunca sã macaco”¹²⁸.

4.5.2. Personificação

A personificação assemelha-se à metáfora, na medida em que atribui características de um *script* a um outro. A diferença reside no facto, de, neste caso, o primeiro *script* não-animado ganhar características do segundo *script* animado. Isto significa que a personificação não envolve apenas animais que são descritos com características humanas, mas também objectos não-animados descritos com características de animais. A cantilena “Paródia à Bastiana” (B8) (Barreiros, 1943-1944: 424-425) baseia-se essencialmente neste mecanismo, parecendo inserir-se na TI pela rápida sucessão de imagens de agentes executando acções impossíveis: “Pomba puçá ago, Catrina; / Ade virá piám, / Porco tocá viola, Catrina, / Mosca lavá buiam”¹²⁹. Sabemos que, muitas vezes, histórias morais utilizam animais personificados, não sendo o seu intuito humorístico. Neste caso, em vez de uma comparação sistemática ligada ao assunto solene da moral, parece haver mais uma sucessão aleatória e, em larga medida, não-resolvida, na medida em que nunca é explicado porque é que os animais em questão executam actividades humanas. Importa realçar que, como o título indica, esta cantilena é uma paródia a uma

¹²⁷ “Com o corpo direito, parece o ferro de um lampião de rua”.

¹²⁸ “Tem coroa: mas não é padre / Tem barba: mas não é homem / Tem dentes: mas nunca nos morde / Tem rabo: mas não é macaco”.

¹²⁹ “A pomba puxa água, Catrina; / O pato vira o pião, / O porco toca viola, Catrina, / A mosca lava a vasilha”.

cantilena tradicional de Macau chamada “Bastiana” (B8) e que já contém vários elementos cômicos analisados neste trabalho. De resto, também Ferreira (1996d: 249) escreve uma letra alternativa para este tema.

Alguns elementos parecem tão centrais à cultura macaense que muitas vezes são personificados, tal como a própria nação macaense (Barreiros, 1943-1944: 32; Ferreira, 1996d: 106-107), o ano novo na secção de poemas “Áno Vêlo, Áno Nôvo” (Ferreira, 1996d: 85-96) ou o carnaval (Ferreira, 1996b: 116).

4.5.3. Hipérbole, hipóbole, gradação

A hipérbole, hipóbole e gradação estão relacionadas entre si. Estas caracterizam-se por exageros qualitativos ou quantitativos face à realidade, estando por isso também relacionadas com a TI. No caso da hipérbole, este exagero é expresso por excesso, enquanto que a hipóbole é expressa por defeito. Uma gradação é uma hipérbole ou hipóbole que não acontece imediatamente, mas de modo gradual, começando muitas vezes na qualidade ou quantidade familiar e transitando gradualmente para uma hipérbole ou hipóbole. No corpus, a hipérbole é predominante, atestando assim uma descrição caricatural da sociedade macaense, motivo pelo qual Ferreira (1996d: 81) afirma: “Pôde sã qui tentaçám, / Fazê iou izagerá”¹³⁰.

No sentido do exagero, a hipérbole pode funcionar quantitativamente, como em “Lágrí tánto si corê, / Água di mar lô inchí”¹³¹ (Ferreira, 1996d: 88), ou qualitativamente, como acontece na comparação típica entre a força de uma personagem do corpus e a da personagem bíblica *Sansám* “Sansão, homem forte”. Em termos qualitativos, expressões fossilizadas que surgem frequentemente são “*ui di + adjetivo*”, “*adjectivo + qui nom-pôde más*” ou “*púfi de + adjetivo*”. “*Adjectivo + qui nom-pôde más*” é muitas vezes associado à temática sexual, como por exemplo em “Garida qui nom-pôde más”¹³² (Ferreira, 1996a: 68) ou “nom-pôde más di astrevida”¹³³ (Ferreira, 1996b: 75). Em “Primo Meno” (F9) (Ferreira, 1996a: 193), o autor afirma sobre o Primo Méno, macaense

¹³⁰ “É possível que a tentação / me faça exagerar”.

¹³¹ “Correm tantas lágrimas / que a água do mar logo se enche”.

¹³² “muito vistosa”.

¹³³ “muito atrevida”.

residente em Hong Kong: “Primo Meno sã unga rapaz qui, quelora conversá, ui-di gostá falá ‘púfi.’ Púfi sã unga palavra qui todo ora têm na su bóca. Si êle falá ‘púfi de bom’, sã ‘muito bonito’¹³⁴”.

O exagero está também muitas vezes associado a imagens de violência, o que liga também a hipérbole à TA, mesmo em expressões largamente fossilizadas e inofensivas como: *matá-morê* “esforçar-se muito”; *festa di quebrá testa* “grande festa”; *rí qui istripá* “rir muito”; referências a dançar tanto que os pés incham ou mesmo que caem ou em expressões mais peculiares, tal como na ameaça “minha vontade sã logo chiquí que fazê sai sua gorgomilo fora”¹³⁵ (Barreiros, 1943-1944: 353).

O exemplo mais significativo de hipóbole, neste caso a um nível qualitativo, conferindo um uso menos formal do que o costume a um objecto, é uma quadra popular antiga que diz: “Lio-lio lorcha vai Cantão, / busca seda fazê quiman, / novo novo nhonha vistí, / vêlo, vêlo, limpá chan”¹³⁶ (Barreiros, 1943-1944), hipóbole que depois é recuperada por Ferreira (Ferreira, 1996a: 97; Ferreira, 1996b: 215) quando este faz uma chacha criticar um vestido de noiva: “Ancuza vêlo sã pa limpá chám!”¹³⁷.

A gradação pode acontecer a um nível essencialmente lexical, como em “Estunga sã nádi pagá dez pataca sômente... Têm qui pagá 30! Uví, 50 tamêm nunca-sã tánto! Qui-foi nádi pagá um-cento?”¹³⁸ (Ferreira, 1996a: 15), onde existe uma repetição crescente dos números. No entanto, muitas vezes, estruturas oracionais são repetidas, podendo aumentar assim a incongruência da situação, visto que a repetição oracional não é comum no discurso quotidiano, tal como na repetição da oração “já fazê salvá” + número + “alma” no exemplo seguinte: “Padre (...) já fazê salvá ung-a alma, mas padre cura falá que já salvá dôs alma; padre Chico (...) já mostrá que já salvá tres alma; governador de bispado (...) falá que sã já fazê feliz quatro alma”¹³⁹ (Barreiros, 1943-

¹³⁴ “O Primo Meno é um rapaz que, quando conversa, gosta muito de dizer ‘púfi.’ Púfi é uma palavra que ele está sempre a dizer. Se ele disser ‘púfi de bom’, quer dizer ‘muito bonito’”.

¹³⁵ “a minha vontade é bater-te de tal modo que a tua garganta saia para fora”.

¹³⁶ “O barco vai a Cantão / Buscar seda para fazer quimonos / Os novos sã para as senhoras vestir / Os velhos para limpar o chão”.

¹³⁷ “aquele velho é para limpar o chão!”.

¹³⁸ “Este não deve pagar apenas dez patacas... Tem de pagar 30! Ouçam, 50 também não é muito! E se pagasse cem?”.

¹³⁹ “O padre (...) já salvou uma alma, mas o cura disse que já salvou duas almas. O padre Chico (...) demonstrou que já salvou três almas. O governador do bispado (...) disse que já tinha feito feliz quatro almas”.

1944: 248). Neste exemplo, obviamente, também temos uma caricatura do tema solene da religião. Também ligado à violência, talvez o exemplo mais significativo de gradação sejam os conselhos da chacha Vicência ao filho Alfredo em “Nora Moderna ou Sogra e Nora” (B4) (Barreiros, 1943-1944), que começa com uma forma de violência comum e acaba com outra incongruente: “non sabe cuza lôgo fazê cô mulhé? Dáli! Botá direto! Bofeteá! (...) Unga qualidade de mulhé como você-sá, sam dáli cô pau! Chuchu cô espada na barriga! (...) vai buská unga curuja chuchú na ela-sá ôlo”¹⁴⁰.

4.5.4. Perífrase

Devido à tendência para a formação de palavras compostas, por oposição à formação de palavras derivadas (Crowley, 2008: 86), os crioulos costumam possuir vocábulos e expressões que, do ponto de vista do superestrato, poderão ser considerados como perífrásticos. Nomes compostos podem utilizar dois ou mais termos que acusam as características mais salientes de outro *script* ao qual pretendem aludir, motivo pelo qual o seu significado é facilmente identificável. Alguns dos exemplos atestados no corpus são *bicho-mel* “abelha”, *águ-chêro* (perfume) ou *venta di nariz* (narina), onde o cruzamento dos dois scripts reduz as possibilidades semânticas do referente dos nomes compostos.

No caso da perífrase, o humor pode surgir de duas formas. Para quem não tenha conhecimento de um crioulo, ou talvez num período de descrioulização no qual o crioulo e a língua lexificadora coexistam, as palavras compostas podem ser vistas como simplificações perifrásticas. Assim, tanto podem relacionar-se com a TI, na medida em que representam um desvio ao termo esperado, como com a TS, podendo contribuir para a ideia do crioulo como simplificação ou deturpação da língua lexificadora. Por outro lado, como veremos (4.6), mesmo personagens que falam fluentemente o CM e desconhecem o POR podem utilizar perífrases para se referirem a temáticas que desconhecem, principalmente relacionadas com a modernidade.

¹⁴⁰ Não sabes o que fazer com a mulher? Bate-lhe! Mete-a na linha! Esbofeteia-a! (...) Um tipo de mulher como a tua só batendo com um pau! Espeta uma espada na barriga! (...) vai buscar uma coruja para espetar no olho dela”.

4.5.5. Trocadilho

O trocadilho parece estar intimamente ligado à metáfora e comparação, dado que ambos funcionam segundo a sobreposição de dois *scripts*. Enquanto a metáfora compara as características de dois *scripts* a um nível semântico, o trocadilho compara-os foneticamente. Esta comparação pode ocorrer, por exemplo, quando há uma palavra polissémica cujas acepções são semanticamente incompatíveis.

As metáforas e comparações são muitas vezes fossilizadas e imediatas, como na expressão comum “trabalhar como um cão”. Os trocadilhos, por sua vez, podem construir-se mais lentamente, através de uma forma mais criativa de se abordar a realidade, e serem apenas resolvidos num remate. Assim, muitas metáforas e comparações surgem repetidas, não só dentro de textos de um só autor, principalmente de Ferreira, mas já nos textos coligidos por Barreiros. Os trocadilhos, por sua vez, não costumam surgir repetidos. Existem, no entanto, excepções. Um exemplo comum no POR e também frequentemente usado por Ferreira (1996b: 68/81; 1996d: 15) é o da polissemia do termo “banco”: “Báncó di chapá sapeca, / Más qui banco di jardim”¹⁴¹. Parece então que alguns trocadilhos também podem estar mais ou menos fossilizados e serem menos eficazes no factor de surpresa.

O trocadilho é ainda possível quando duas palavras são apenas foneticamente parecidas, como na confusão entre “apelido” e “apito” feita em (Ferreira, 1996a: 17) quando um professor pergunta o apelido a um candidato a aluno e este responde: “Apito? Já trazê”¹⁴².

O tipo de trocadilho mais comum é criado a partir de nomes de personagens, possivelmente devido ao facto de muitos nomes e principalmente apelidos serem polissémicos e terem um carácter solene:

a. César de “César co Cleópatra” (F3) diz a Bruto “Vôs sã divera bruto”¹⁴³ (Ferreira, 1996a: 42), referindo-se à sua violência;

¹⁴¹ “Banco para pôr dinheiro / há mais do que banco de jardim”.

¹⁴² “Apito? Eu trouxe-o”.

¹⁴³ “Sois mesmo bruto”.

b. Um homem fala da Argentina, referindo-se ao futebol, e a sua esposa escreve “vôssô Mai já ataca ciuridade, agora querê sabe quim sã estunga Argentina bunitéza pa vai pegá escabelá!”¹⁴⁴ (Ferreira, 1996a: 204);

c. “«Qui-cuza sã aplido?» / Sium isquevê: Indeferido (...) Agola Juám têm aplido, / Sã choma Juám Indiflido!»”¹⁴⁵ (Ferreira, 1996b: 157);

d. Em referência à ex-primeira-ministra portuguesa Maria de Lourdes Pintassilgo: “Nôs têm Nhónha Pintassilgo / Pa vêm fazê cagaçal. / Pato, Pinto, Pintassilgo / Ta governá Portugal!”¹⁴⁶ (Ferreira, 1996d: 20), onde existe também um trocadilho na expressão “fazê cagaçal”, que pode tanto ser entendida no sentido físico como no sentido de “gerar confusão”;

e. A tia Pascoela (B3), não se lembrando do nome de um homem, escreve, utilizando raízes e afixos reconhecíveis, “eu já nompôde lembrá se são Homecaco ô Monocaco”¹⁴⁷ (Barreiros, 1943-1944: 34), “já oví vôssô tio três ô quatro vez gritá prêle: Humanicaco”¹⁴⁸ (Barreiros, 1943-1944: 36) e finalmente “elle nunca gritá Humanicaco pra aquelle basofêro de oficial. (...) já tomá Ummaldecaco fazê Humanicaco”¹⁴⁹ (Barreiros, 1943-1944: 131). Neste caso, parece também haver uma sobreposição de *scripts* entre uma personagem humana, algo latente na sequência “home” e “humani” imaginados pela personagem, e um animal com uma certa carga pejorativa, o macaco, presente na sequência “caco”;

f. “Minha Antonio Lustro!... Qui de vosso lustreza?”¹⁵⁰ (Barreiros, 1943-1944: 349);

g. Uma personagem diz “Janto em casa da minha amiga Judite Sampaio!” e outra diz o aparte “Ela tá precisá mäs sam unga paio na costa”¹⁵¹ (Barreiros, 1943-1944: 155);
e

¹⁴⁴ “A tua mãe já ficou com ciúmes e agora quer saber quem é esta bela Argentina para lhe ir lá arrancar os cabelos”.

¹⁴⁵ “«O que é apelido?» / O senhor escreveu: indeferido / (...) Agora João tem apelido / Chama-se João Indeferido”.

¹⁴⁶ “Temos a senhora pintassilgo / Para vir fazer um cagaçal. / O pato, pinto, pintassilgo / Está a governar Portugal”.

¹⁴⁷ “Eu já não me lembro se ele se chama Homecaco ou Monocaco”.

¹⁴⁸ “Ouvi o teu tio gritar para ele três ou quatro vezes: Humanicaco”.

¹⁴⁹ “Ele nunca gritou Humanicaco àquele oficial convencido. (...) Ouvi Ummaldecaco e fiz Humanicaco”.

¹⁵⁰ “Meu António Lustro? Onde está a sua lustreza?”.

¹⁵¹ “Ela está mas é a precisar de um paio nas costas”.

h. Num poema de Ferreira (1996d: 127) dedicados a um pai e filho de nomes Rogério e Francisco Leão: “Uví dôs liám roncá, / Liám filo co su liám chefe”¹⁵².

Note-se também a proximidade entre o trocadilho e o mal-entendido, sendo que muitas vezes surgem mal-entendidos quando, por exemplo, duas personagens interpretam um termo polissêmico segundo duas acepções possíveis, mas incompatíveis. O conto “Panela di Quartél” (F10) é todo construído em torno do mal-entendido criado através do trocadilho entre o objecto utilizado para se cozinhar e o órgão sexual feminino, uma vez que, segundo Fernandes e Baxter (2004: 125), “panela” pode também significar “hímen”, sendo que *tirâ panela* significa “desvirginar”. Fazendo referência à Bíblia, este tipo de humor situacional originado a partir de uma confusão linguística é frequentemente referida nos próprios textos humorísticos como *tóri di Babel* “torre de Babel” (Barreiros, 1943-1944: 354; Ferreira, 1996a: 74; 1996b: 205; 1996d: 71/82), como quando Maria Varê-Rua (B6) se queixa do modo do Major Ruas escrever: “Eu aflito com sua moda de escrevê, ele trapalhado com minha lingu. Parece mesmo tôre de babel”¹⁵⁴.

4.6. A ignorância

Como vimos, no humor, o ignorante é a personagem que se torna o alvo devido a um conhecimento do mundo inferior ao esperado, desconhecimento esse que pode ser linguístico, mas não só. Obviamente, a ignorância apenas se faz sentir quando existe um contraste entre o conhecimento linguístico do leitor/audiência e da personagem, pois só assim o leitor conseguirá reconhecer a ignorância da mesma, considerando o seu modo de falar um desvio. Por outras palavras, só fará sentido falar-se em ignorância quando este *script* for partilhado entre quem cria o humor e quem o recebe e for considerado como uma verdade que deveria ser conhecida por todos. O desconhecimento de realidades não-linguísticas pode também influenciar o desconhecimento linguístico, uma vez que a personagem em questão pode não possuir

¹⁵² “Ouve-se dois leões a roncar / O leão filho e o seu leão chefe”.

¹⁵⁴ “Eu aflita com o seu modo do escrever e ele atrapalhado com a minha língua. Parece mesmo uma torre de Babel”.

competências para se referir à realidade que confronta. Neste caso, a personagem terá de descrever um *script* desconhecido através de outros que conhece.

No corpus, este papel é principalmente encarnado pelas chachas, que, vivendo ainda no Macau antigo e desconhecendo o Macau moderno, fazem um uso frequente de todas as figuras de estilo e outros mecanismos mencionados.

Metáfora e comparação: uso de algo que se conhece bem, o segundo *script*, para se classificar algo que não se conhece, o primeiro *script*, tal como na descrição que uma Chacha faz do futebol como “olá vinte fora latagám, quim rópa vermêlo, quim rópa bráncó, ramendá gato dôdo na saguám corê trás di rato”¹⁵⁵ ou de um avião como “unga cuza ta aguá, ramendá unga pastro grándi co voz di trovám”¹⁵⁶ (Ferreira, 1996a: 207).

Hipérbole: as chachas costumam deturpar qualitativa e quantitativamente a realidade, afastando-se de uma descrição objectiva da realidade, tal como em “Macau, agora têm más caréta qui pêsse na mar”¹⁵⁷ (Ferreira, 1996a: 204).

Personificação: ligada ao desconhecimento da modernidade, levando a que, principalmente as chachas, se refiram a elementos da modernidade de modo quase animista: “Estunga aropláno têm istómagó piquinino, j’olá? Unchinho, unchinho ora, têm-qui tocá pê na chám pa inchí gazolina...”¹⁵⁸ (Ferreira, 1996a: 207).

Perífrase: usada quando se desconhece o modo mais económico e comum de definir a realidade, utilizando-se assim um discurso mais longo, tal como quando Mána-Chai (F8) entra num táxi em Lisboa para ir para o Marquês de Pombal e diz “Nôs ta vai pa acunga rua qui têm unga hóme di pedra co unga leám”¹⁵⁹ (Ferreira, 1996a: 190), ou quando uma chacha se refere aos árbitros do futebol como: “Têm trêz nhu-nhum tudo ora usá rópa preto (...) Têm unga corê vai, corê vêm, na meo-meo di campal, entretido

¹⁵⁵ Olhar para vinte e tal rapagões, alguns de roupa vermelho, alguns de roupa branca, parecem gatos doidos a correr atrás de ratos”.

¹⁵⁶ “uma coisa está a voar, parece um pássaro grande com voz de trovão”.

¹⁵⁷ “Macau agora tem mais carros do que peixes no mar”.

¹⁵⁸ “Este avião tem o estômago pequenino, já viste? De vez em quando, tem de pôr os pés no chão para pôr gasolina”.

¹⁵⁹ “Nós vamos para aquela rua que tem um homem de pedra com um leão”.

suprá apito, otrunga dôs, cadunga na su lado, vai riva, vêm basso co banderinha na mãm”¹⁶⁰ (Ferreira, 1996a: 204).

Trocadilho: é um mecanismo comum para gerar mal-entendidos no confronto de línguas como o POR e o CM, algo que acontece com frequência no conto “Mána-chai na Portugal” (F8) (Ferreira, 1996a: 190-191), como quando Mána-chai pergunta numa loja se têm *páno elefánti* “tipo de tecido em Macau” e o vendedor lhe responde que a loja não é um jardim zoológico, ou como quando esta pergunta noutra loja “como vender?”, no sentido de perguntar o preço, e o vendedor lhe responde “Como? Recebendo dinheiro...”. Também a peça “Nora Moderna ou Sogra e Nora” (B4) (Barreiros, 1943/1944: 160) apresenta, como já vimos, um confronto entre uma chacha e um militar português que origina uma sucessão de mal-entendidos com os termos *cherá corda* “ir-se lixar”; “pugilatos”, interpretado pela chacha como “fugir ratos”; *batatada*, que em CM é um tipo de bolo e “reforço”, não entendido no sentido militar, mas alimentar:

VICENCIA – Minha casa, iôu non pôde falá? Vôs vâi cherá corda.

TORIBIO – Quer corda para quê?

(...)

TORIBIO – Sim. Foi ordem recebida, porque ontem houve aqui cenas de pugilatos.

VICENCIA – Ah! Vem senhor soldado aqui p’ra agarrar rato. Vai cozinha ali tem tanto.

TORIBIO – Não é rato, minha senhora! Vossa senhoria e a senhora do meu sargento jogaram batatadas ontem.

VICENCIA – Ah! Alfredo manda vós vem buscar batatada que eu fazê ontem?

TORIBIO – A senhora está brincando com um soldado que está aqui para cumprir o seu dever. Obedeça-me ou vou apitar chamando refôrço.

¹⁶⁰ “Há três rapazes que estão sempre de roupa preta. Há um que corre para aqui, corre para ali, no meio do campo, entretido a soprar no seu apito, enquanto os outros dois, cada um no seu lado, vai para cima e para baixo sempre de bandeirinha na mão”.

VICENCIA – São deveras! Vosso sargento tá muito magro, êle precisa de caldo de galinha, jaleia pê-de-vaca, leite, ovo de pomba para refôrço”¹⁶¹.

4.7. Repetição

Vimos na secção teórica que a repetição, não sendo ou não devendo ser comum em situações de comunicação quotidiana, pode funcionar como mecanismo humorístico. O CM utiliza a reduplicação parcial e total em várias classes de palavras (Avram, 2015), o que, segundo Arana-Ward (1978: 17/28-29), é uma característica comum em línguas asiáticas, incluindo o MAL e chinês, sendo rara em línguas indo-europeias. Recordem-se as funções da reduplicação em CM (4.3, Crioulo de Macau e português).

No corpus, porém, vários mecanismos de repetição têm funções humorísticas diferentes que podem operar a vários níveis linguísticos.

Fonético-fonológica: este tipo de repetição é equiparável à figura de estilo da aliteração, a repetição frequente do mesmo som. O humor pode ser criado quando há uma relação semântica entre os termos que constituem a aliteração, como em “olá bôbo fazê boboriça”¹⁶⁸ (Ferreira, 1994b: 123), ou quando não há relação, como em “Tolo abri olo”¹⁶⁹ (Barreiros, 1943-1944: 253). Entre as várias aliterações, podemos destacar, no caso de Ferreira, as onomatopeias, muitas vezes relacionadas com:

a. Música: “Uví música tilim-tilim, talám-talám, / Cacha-pim, cacha-pum” ¹⁷⁰ (Ferreira, 1996b: 113);

b. Expressão de sentimento: “Garidóna co brejéro qui-qui-qui-cá-cá-cá, sabroso ri” ¹⁷¹ (Ferreira, 1996a: 92) ou na expressão fossilizada *fifó-churâ* “chorar inconsolavelmente”; e

¹⁶¹ “VICENCIA – estou em minha própria casa e nem posso falar? Vai-te lixar! (...) Ah, então o senhor soldado vem aqui para apanhar ratos. Vá à cozinha porque lá há muitos. (...) Ah! O Alfredo mandou-lhe vir buscar a batatada que eu fiz ontem? (...) É assim mesmo! O seu sargento está muito magro. Ele precisa de caldo de galinha, geleia pé-de-vaca, leite e ovo de pomba como reforço.”

¹⁶⁸ “Olha o maluco a fazer maluquices”.

¹⁶⁹ “O tolo abre o olho”

¹⁷⁰ “Ouvir música tilim-tilim, talão-talão, / cacha-pim, cacha-pum”

¹⁷¹ “A mulher vistosa e o brejeiro qui-qui-qui-cá-cá-cá, riem com vontade”

c. Objectos: “Relógio «tlim-tlim-tlim»” (Ferreira, 1996a: 99) ou, ligado à temática da violência, imitando o som de disparos, “Paolo cavá pulá vai riva di unga camiám, sã uvi: «Ra-ta-ta-tá! Ra-ta-ta-tá! Ra-ta-ta-tá! Tá! Tá! Tá!»”¹⁷² (Ferreira, 1996a: 174).

A gaguez de Juliano de “César co Cleópatra” (F3) faz também uso do mecanismo aliterativo, utilizando a repetição da mesma sílaba de modo hiperbólico. Também o CM possui vários termos aliterativos fossilizados, muitos de origem malaia ou cantonesa, tais como *catá cuti* “bocados pequenos” (M. katah + kuti), *tôm-tôm-môm-tôm* “aselha” (C. 懵懂 mong²tong²), *suado-mulado* “encharcado em suor” ou *chipido-chapado* “colado”.

Como é sabido, a poesia não-humorística faz um uso frequente da aliteração. No caso do humor, muitas vezes existe uma relação fonético-fonológica, a própria rima, embora não exista relação semântica, criando assim uma incongruência ao nível semântico. É o que acontece em exemplos como: “Quando maré inchente, tudo quanto logo boiá / Quanto vós querê pá iou, tamem iou pode calculá / Lecenço que fica maduro, ngha dia logo rabentá”¹⁷³ (Barreiros, 1943-1944: 573); “Macau agora sã quelê capaz, / Vós vêm olá, / Púfi di chíqui! (...) Ne-bom vós dôdo vai pulá na mar, / Mostrá capaz, / Pôde vai à-píqui... / Ai, qui ramêde si na meo di mar / Panhá bronquite”¹⁷⁴ (Ferreira, 1996b: 199). No primeiro caso, embora todos os versos acabem com a rima em [a], os scripts em cada um dos versos são incompatíveis, não havendo uma progressão lógica entre estes.

Lexical: como duas das regras do discurso linguístico são a economia e a clareza, a repetição pode ser vista como uma forma hiperbólica e pleonástica. No discurso não-humorístico, privilegia-se o uso de pronomes ou sinónimos em vez de uma repetição fastidiosa do mesmo termo. Assim, a repetição ostensiva do mesmo vocábulo pode ser visto como marcada: o verbo *dô* “doer” em “Ai, qui dô! Lou ta dô qui tanto! (...) Aia, iou ta dô! Divera dô! Lou ta dô... ôlo-deco! Dô qui nom-pôde más!”¹⁷⁵ (Ferreira, 1996a:

¹⁷² “O Paolo salta em cima de um camião e ouve-se: «ra-ta-ta-tá! Ra-ta-ta-tá! Ra-ta-ta-tá! Tá! Tá! Tá!»”.

¹⁷³ “Quando a maré está cheia, tudo boia / Quanto eu te quero, tu também podes calcular / Furúnculo que fica maduro, um dia acaba por rebentar”.

¹⁷⁴ “Macau agora é mesmo capaz / Vem ver / muito chique! (...) Não é boa ideia saltar no mar / Mostrares-te capaz / Pode acontecer ires a pique / Ai, que remédio se no meio do mar / Apanhas bronquite”.

¹⁷⁵ “Ai, que dói! Dói-me tanto! (...) Ai, dói-me! Dói muito! Dói-me... o olho-do-cu! Dói que nem dá para aguentar!”.

81); *chupá* “chupar” em “Chupá tudo mate vêm fora. / Chupá qui chupá, lô têm más... / Quêlê tánto têm pa chupá.”¹⁷⁶ (Ferreira, 1996b: 79).

Oracional e frásica: a repetição de orações ou frases pode funcionar em dois planos distintos. Em primeiro lugar, esta pode marcar um contraste entre dois elementos, tal como em “Ele pedí mati eu içá tizolo; eu mandá atirá cesto, ele atirá balsa”¹⁷⁷ (Barreiros, 1943-1944: 354). Neste caso, em cada oração existe um contraste entre os *scripts* “mati/tizolo” e “cesto/balsa”. Do mesmo modo, entre as duas partes, marca-se um contraste pela substituição dos pronomes, sendo “eu/ele” na primeira parte e “ele/eu” na segunda, e pelos verbos “içá/atirá”. Um exemplo muito comum é a fórmula “[acção] vem, [acção] vai”, denotando geralmente algum movimento desorganizado e iterativo, como em “Sium bulí vai, bulí vêm”¹⁷⁸ (Ferreira, 1996d: 125) ou “quim ta ri, quim ta churá. Ucho vêm, ucho vai”¹⁷⁹ (Ferreira, 1996a: 103-104). Outro caso de repetição frásica é o que está ligado à hipérbole. Neste caso, ou todas as orações são de intensidade semelhante, como em “Vâi passeá! Vâi gosá! Vâi chocorrí! Vâi dança! Vai dá bêjo di parafuso pá amui-amui”¹⁸⁰ (Barreiros, 1943-1944), ou então há uma intensidade crescente, criando-se assim uma gradação, tal como quando uma personagem diz “lou sentí vós ta ôlo galado!”¹⁸¹ e a outra responde “Vôssô rabo ta más galado!”¹⁸² (Ferreira, 1996a: 73).

Imitativa: um tipo de repetição comum é a própria imitação. Todos sabemos como a imitação de palavras ou gestos é vista como humorística. Muitas vezes, este tipo de repetição parece contrariar a regra de economia do discurso, tal como quando quatro personagens, todas fisicamente perto umas das outras, repetem a ordem “Fazê corê azinha!”¹⁸³ (Ferreira, 1996: 31). Outro mecanismo comum sucede quando uma personagem diz algo e outra repete exactamente as mesmas palavras, muitas vezes sob a forma de pergunta, para indicar espanto ou incompreensão, tal como no conto “Primo Méno” (F9) (Ferreira, 1996a: 194), efeito aumentado pelo modo de falar bastante

¹⁷⁶ “Chupar todo barro para fora / Chupa e chupa, mas logo há mais / Há mesmo tanto para chupar”.

¹⁷⁷ “Ele pede barro e eu mando tijolo; eu mando-lhe atirar um cesto e ele atira-me balsa”.

¹⁷⁸ “O senhor anda para aqui e para ali”.

¹⁷⁹ “Beijo vem, beijo vai”.

¹⁸⁰ “Vai passear! Vai desfrutar! Vai divertir-te! Vai dançar” Vai dar beijos de parafuso às raparigas”.

¹⁸¹ “Creio que o teu olhar está enfeitiçado!”.

¹⁸² “O teu rabo é que está mais enfeitiçado!”.

¹⁸³ “Fá-la passar depressa!”.

característico do primo Méno, como já analisámos anteriormente (4.2, Jovens/4.3, Inglês): “-(...) falá Dolly-sa siviço sã ‘damn-good’ / - Êle falá Dolly-sa siviço sã ‘damn-good’!”¹⁸⁴.

Discursiva: este tipo de repetição surge associado a questões de narrativa, isto é, quando a repetição não é imediata, mas acontece numa fase mais avançada da história (confirmação), sendo a resolução da incongruência mais simples por já ter ocorrido uma vez ou ter, no mínimo, sido prevista (previsão). Estes são mecanismos comuns a qualquer género literário, embora, como já vimos, no caso do humor, a confirmação possa ser equiparada ao remate, um elemento narrativo que não é facilmente previsível, mas que acaba por fazer sentido no seu contexto.

Embora curta, a peça de teatro “Chico vai Escola” (F1) possui vários exemplos de repetição discursiva:

- o professor pergunta a Chico em diferentes momentos como ele se chama e como se chamam os seus pais e todos se chamam Chico ou Chica;

- Chico confunde a palavra “apelido” com “apito” (previsão) e, mais tarde, quando o professor lhe pergunta o nome do pai, este responde “Nómi di Pai... Filo... Apito-santo”¹⁸⁵ (confirmação);

- dois trocadilhos que Chico faz com letras em momentos diferentes, como quando o professor lhe pergunta se algo é escrito com /x/ e este lhe responde “Más bom sã isquevê co canéta... Nunca bom isquevê co giz”¹⁸⁶, acontecendo depois o mesmo trocadilho entre a letra /k/ e o termo “capa”; e

- finalmente, no início, o professor pergunta-lhe o apelido e Chico responde “Qui Sabe”, sendo que, no final da peça (remate), o professor liga para a polícia a denunciar Chico, dizendo: “Êle-sua nómi... sã CHICO! Apilido?... QUI SABE!...”¹⁸⁷.

Como vemos, muitas vezes, a repetição da mesma expressão linguística vem associada a contextos ou *scripts* diferentes. Assim, a repetição da mesma forma linguística relacionada com *scripts* diferentes pode ser um modo de se conseguir variação, isto é, de fazer com que a repetição não seja exacta, mas possua alguma diferença em relação à sua primeira instância. Neste exemplo, o uso do nome e apelido

¹⁸⁴ “(...) disse que o serviço da Dolly era ‘damn good’ / - Ele disse que o serviço da Dolly era ‘damn good’!”.

¹⁸⁵ “Nome do pai... filho... apito-santo”.

¹⁸⁶ É melhor escrever com caneta. Não é bom escrever com giz”.

¹⁸⁷ O nome dele... é Chico! Apelido?... QUEM SABE!...”.

Chico Qui Sabe está primeiramente associado ao contexto de inscrição numa escola, enquanto que na sua repetição vem já associado a uma denúncia policial, pelo que o contexto da repetição não é exactamente igual, trazendo assim um elemento de inovação associado à pragmática.

4.8. Contraste

O contraste pode servir como ferramenta de reforço de uma incongruência de três modos diferentes: ou as duas situações já são cómicas, ou apenas uma delas é cómica ou então nenhuma delas o é, acabando por se tornar cómica na incongruência criada pelo contraste. Neste sentido, muitas vezes, o contraste está relacionado com a repetição. A diferença parece residir no facto de, no contraste, muitas vezes, o segundo elemento em contraste, sendo oposto ao primeiro, não poder ser derivado nem previsto do mesmo, enquanto numa repetição simples o seria.

Vimos já que o contraste entre o POR e o CM é um mecanismo comum, principalmente na dualidade entre sentimento e registo de jovens apaixonados que falam em POR e chachas violentas que discutem em CM. Na verdade, o contraste de sentimentos da mesma personagem ou de personagens diferentes leva geralmente a uma incongruência de registo. Como exemplo do primeiro caso, temos as palavras de Meno (F4), que primeiro diz à sua avó Mui-mui “lou muto querê pa estunga Títi”¹⁸⁸ e depois a chama de *feióna* “muito feia” (Ferreira, 1996a: 50-51). Neste caso, havendo uma mudança rápida e inesperada de um registo mais elevado para outro mais baixo (*bathos*), o segundo elemento não podia ser deduzido a partir do primeiro, uma vez que parece contradizê-lo. Parece também um caso em que o primeiro elemento não é cómico e o segundo, por revelar essa incongruência de registo, o é, embora o seu grau humorístico seja aprimorado pelo contraste com a primeira oração, que não fazia prever tal desenlace.

Um mecanismo comum é o uso de antónimos em antíteses, algo que acontece com frequência com várias classes gramaticais:

¹⁸⁸ “Eu gosto muito desta tia”.

Nomes: “Mám chipí pê fêde”¹⁸⁹ (Ferreira, 1996d: 251);

Adjectivos: como em “unga hóme piquinino, co unga nómi grándi qui nom-pôde más”¹⁹⁰ (Ferreira, 1996a: 97), onde há um contraste entre uma hipóbole (o homem pequeno) e uma hipérbole (o nome grande). Neste caso, pelo uso destas figuras de estilo que já analisámos, temos claramente dois elementos cómicos, embora a sua comicidade seja reforçada pelo contraste entre ambos;

Verbos: “agora já tá concertado, pronto-pronto pra chua de maio torna distrajá”¹⁹¹ (Barreiros, 1943-1944: 35). Parece, por outro lado, um caso em que nenhum dos dois elementos é cómico, embora a sobreposição dos dois o seja, visto que, semanticamente, não se concerta algo com o objectivo de o voltar a estragar; e

Advérbios: “português di Portugal, comê bêm, pagá mal”¹⁹² (Barreiros, 1943-1944: 469).

4.9. Temas e léxico cultural

Uma vez que o modo de falar das mulheres mais velhas é mais basilectal, é natural que estas personagens tenham uma enorme importância em toda a literatura macaense, já que são estas as que melhor demonstram as idiossincrasias linguísticas e sociais de Macau. Veremos alguns dos temas mais comuns, começando pelos que estão directamente relacionados com o Macau antigo e acabando com os que abrangem de um modo mais geral toda a sociedade macaense, mas que, de modo mais directo ou indirecto, têm influência e são motivo de conversa entre as chachas.

1 - Etnias¹⁹³: curiosamente, como veremos, os termos associados a etnias são termos que as qualificam segundo parâmetros que já analisámos anteriormente, tais

¹⁸⁹ “A mão amassa e o pé cheira mal”.

¹⁹⁰ “Um homem pequenino com um nome muito grande”.

¹⁹¹ “Agora já está concertado, pronto para a chuva de maio o voltar a estragar”.

¹⁹² “português de Portugal, come bem, paga mal”.

¹⁹³ Embora não surja em nenhum texto do corpus, refira-se também a percepção face a diferentes tipos de macaenses e os termos pejorativos associados aos mesmos. Segundo o dicionário de Maquista Chapado de Fernandes e Baxter (2004: 103), “macaio” era um termo pejorativo utilizado por portugueses para designar os luso-chineses nascidos em Macau ou utilizado pelos próprios macaenses para definir outros macaenses de baixo estatuto. Da mesma forma, como já vimos na secção das personagens e caricaturas linguísticas, existe uma diferença cultural entre macaenses de Hong Kong e Macau. Marcando

como o género, a idade e a classe social. Estes termos advêm essencialmente do chinês, sendo frequentemente usados como termos comparativos e, regra geral, depreciativos: *amui/amuichai* “chinesa solteira, geralmente de origem humilde” (C. 阿妹 a³mui²); *amui baléu* “rapariga exageradamente maquilhada carregada num palanquim durante certas cerimónias”; *apó* “mulher chinesa mais velha e de origem humilde” (C. 阿婆 a³po¹); *apó di cartâ águ* “mulher que carrega água” (C.); *atâi* “rapaz chinês” (C. 阿弟 a³taí⁶); *atâi di rua* “servo chinês sem educação” (C.); *chapadeca* “chinesa com o rosto liso”; *chengcau* “chinês convertido ao catolicismo, pessoa inútil” (C. 正教 tseng³kau³); *taipán* “chinês rico” (C. 大班 tai⁶pan¹); *tiro-grándi* “pessoa influente” (l. big shot). Refiram-se também os termos *amuiróna* “jovem corpulenta” e *aporóna* “mulher de meia-idade corpulenta”, que tomam dois termos do CAN e acrescentam o sufixo aumentativo do POR “ona”, indicativo de hipérbole.

2 - Gastronomia e festividades: a gastronomia e as festividades macaenses, analisadas de um ponto de vista sociológico, são os temas centrais do trabalho de Gaspar (2015). As festas onde os macaenses relacionam-se frequentemente com a gastronomia. Estas são muitas vezes definidas por Ferreira (1996a: 96/107; 1996b: 113; 1996c: 89; 1996d: 135) como *feira di quebrá testa* “grande festa”. Dois termos associados são *pandegá* e *floristiá*, em ambos os casos “divertir-se”.

3 - Doenças e medicina tradicional: neste caso, encontramos dois tipos de vocabulário inexistentes ou incomuns no POR: não só as doenças, muitas vezes descrita em Barreiros (1943-1944: 32/136/243) como *moléstia*, mas também as *mizinha* “curas” que lhe vêm associadas. Talvez pela sua relação com a TA, algo que analisaremos mais à frente (4.10.2, Deformidades e maus cheiros), este parece ser o tema cultural que mais frequentemente surge em contexto humorístico.

Um dos temas que costuma ser associado à saúde são os ventos ou cheiros. Refira-se o *vento sujo*, que, segundo Lin (2001: 41-42), é um vento contrário ao *feng shui* (風水), a filosofia chinesa de posicionamento dos objectos de modo harmonioso para se

essa diferença, surgiram também diferentes denominações. “Tôm-tôm”, termo que também pode definir os dejectos secos de cão ou gato, é um termo pejorativo usado para os macaenses residentes em Hong Kong (Fernandes e Baxter, 2004: 162). Do mesmo modo, os “tôm-tôm” chamam “macau-paio”, outra denominação pejorativa, aos residentes em Macau.

conseguir sorte, na medida em que o “vento sujo” é portador de azar. *Saván* (M. sawan) ou *manquenfum* (C. 慢惊風 *man⁶keng¹fong¹*) é uma doença causada por ventos ou cheiros pútridos, como afirma a tia Pascoela de “Cartas da tia Pascoela à sua Sobrinha Florência” (B3): “vento marado com flema”¹⁹⁴. Para uma pessoa que tenha sido afectada por *sávan*, usa-se a expressão *panhá saván* ou *savaná azar*. Temática e morfológicamente ligado a este, está o termo *savanado*, que, como o sufixo “ado” do POR indica, define algo que está sob o efeito de *saván*¹⁹⁵. Esta palavra encontra-se também intimamente relacionada com a gastronomia, visto que estes ventos ou cheiros podem impedir que pães ou bolos cresçam. Neste caso, costuma utilizar-se o termo *vantú* (M. bantut), sendo que *bebinca vantú* é um pudim que não cresceu devido ao *saván*.

Outro tema muitas vezes usado no contexto humorístico é *mordecim*, que define uma dor de cabeça de origem desconhecida, muitas vezes forte e repentina, motivo pela qual se utiliza a expressão *atacá mordecim* “ter uma enxaqueca”. Uma cura para esta maleita passa por *raspâ mordecim* “esfregar uma moeda de cobre na pele de modo a que o sangue venha ao de cima e faça uma mancha”. Fernandes e Baxter (2004: 111) referem esta acção como uma prática tradicional chinesa.

Curas tradicionais preparadas por mulheres ou compradas em lojas chinesas são um tema recorrente. Tomemos como exemplo este extracto do poema “Ajuste de casamento de Nhi Pancha cô Nhum Vicente” (B9) (Barreiros, 1943-1944: 352): “Tudo laia de mizinha, / minha Siara, já fazê: / fumá, raspâ mordicim, / bebê chá de pêlo-pê: / suador fresco, chá de peso / mizinha saván e faifum: / minha, Siara té já fazê / mizinha de maquinfum!”¹⁹⁶.

Também o tema da feitiçaria é comumente referido, muitas vezes com o termo *mafomaria*, substantivo que provavelmente vem de Mafoma, um nome para o profeta Maomé. Segundo Lin (2001: 29-31), *Bagáte* refere-se a uma bruxa com poderes para enfeitiçar outros através de um fetiche ou fotografia da vítima. Segundo Fernandes e

¹⁹⁴ “vento amarrado com fleuma”.

¹⁹⁵ Fernandes e Baxter (2004: 162) referem também a expressão “tirá vento” como curar esta condição.

¹⁹⁶ Todo o tipo de mezinhas / a minha mulher já fez: / fumar, raspar mordecim / beber chá de pêlo-pê: / suador fresco, chá de peso / mezinha saván e faifum: / a minha mulher até fez / mezinha de maquinfum!”.

Baxter (2004: 16) esta expressão refere-se a um feitiço do amor, muitas vezes um chá, surgindo ligado ao verbo *bagatiá* “enfeitiçar alguém” e ao adjetivo *bagatiado* “enfeitiçado”.

Outro léxico usado com intuito humorístico: *achaque* “doença habitual”; *chá di pêlo-pé* “chá medicinal para afastar o medo”; *chiribito* (M. cirit-birit) ou *pití-potóc* “pessoa frágil e doente”; *cô-ioc* “emplastro”; *cordial* ou *mizinha di cordial* “remédio para acalmar os nervos” (l. cordial); *faifum* “flatulência ou doença com sintomas semelhantes aos da malária” (C. 快風 fai³fong¹); *frialdade* “constipação”; *gondôm* “mancha ou inchaço” (M. gondong); *leceço* “furúnculo”; *mardigota* “epilepsia”; *papa-cantám* “papeira”; *vangueâ/vangueado* “sentir-se nauseado” (C. 暈 wan⁴).

4 - Roupas e maquilhagem: a maquilhagem feminina ou aspecto físico em geral, sendo muitas vezes ligada à questão da lascívia, tanto a masculina como a feminina, também é frequentemente referida, principalmente de modo pejorativo. Existem vários termos específicos usados para indicar “maquilhar-se”, muitas vezes de modo hiperbólico, tal como *bacará*, *pintá*, *rabicá* e *janotá* assim como para indicar “vestir-se bem”, como é o caso de *paramentá*. Estas palavras surgem frequentemente noutras formas, tais como *pintado-rabicado* “muito maquilhado” ou *vestido paramentado* “vestido vistoso”. De *janotá*, derivam outros termos, tal como *janotismo* ou *janotado*. Associado a estes termos, surge *faceta*, uma “mulher que se veste e maquilha exageradamente e que, logo, é vista como vã”. *Rabicá* advirá possivelmente de uma outra ideia comum e que se prende com o facto das chinesas muitas vezes fazerem uma trança denominada *chiquíá* ou *rabicho* para mostrarem o seu estatuto de casadas. Do mesmo modo, *batê rabicho* consiste em fazer esta trança, *rabito* é uma chinesa que usa a mesma e *rabichá* significa “puxar alguém pelo cabelo”. Como vemos, esta questão pejorativa da lascívia parece intimamente associada à etnia chinesa.

5 - Jogo e dinheiro: a predominância de vocabulário relacionado com jogo e dinheiro não é de espantar, uma vez que Macau nasceu como centro de comércio e, mais recentemente, fazendo já a transição para a modernidade, se tornou num centro de jogo e dinheiro.

Tomemos, como exemplo destes temas, as chachas do conto “Má-língu co Má-língu” (F7), onde parece haver uma intenção propositada do autor em demonstrar as especificidades do CM através de uma conversa entre duas mulheres e abordando essencialmente as temáticas supracitadas.

Pessoas: “Apô de carta águ si vêm, sã logo ajudá unchinho pa iou”¹⁹⁷ (Ferreira, 1996a: 185).

Gastronomia e festividades: “(...) costumado pendura tacho na cuzinha, fontám vazio, abolô tamêm vazio, comê arôz co chíli-missó”¹⁹⁸ (Ferreira, 1996a: 186).

Doenças e medicina tradicional: “Aia, vôs sua Nhu-Nhum boncô, seco ismirado (...)”¹⁹⁹ (Ferreira, 1996a: 188).

Roupa e maquilhagem: “Acunga tentaçám de Engrácia agora dá pa pintá, rabicá, ramendá unga amui-baléu.”²⁰⁰ (Ferreira, 1996a: 186).

Jogo e dinheiro: “Tico tudo dia usá quinzena nôvo, cubrí chapêu-côco, rónça-rónça ta vai pai-cun. Sã unga fantanéro... Vôs olá sã nunca sã, ta virá mám panhá sapeca-fémea?”²⁰² (Ferreira, 1996a: 186).

6 - Modernidade: como já vimos, um dos temas transversais é a dicotomia entre o Macau antigo e o Macau moderno, sendo que duas secções do volume *Macau di Tempo Antigo* (Ferreira, 1996b: 33-84) são consagradas a esta comparação: “Macau di Tempo Antigo” e “Nôssu Macau di Agora”. Os temas mais comuns são: a comparação com Hong Kong; a vida urbana, nomeadamente projectos de construção; as novas tecnologias; os transportes; a vida da juventude. A reacção das pessoas mais velhas, quando confrontadas, com elementos da modernidade, são:

¹⁹⁷ “Se a mulher de cartar a água vier, ela logo me ajudará um pouco”.

¹⁹⁸ “(...) está habituada a pendurar o tacho na cozinha, o armário vazio, a caixa de guarda pão também vazia, come arroz com chíli-missó”.

¹⁹⁹ “Ai, o teu rapaz está corcunda e ressequido!”.

²⁰⁰ “Aquela malandra da Engrácia agora dá-lhe para se pintar e se maquilhar como uma amui-baléu”.

²⁰² “O Tico todo o dia usa uma quinzena nova, põe um chapéu de côco e vai descontraidamente à casa de jogo. É viciado no jogo... vê lá se é ou não é, está sempre a ganhar dinheiro desonesto”.

- medo: “Chacha quelora uví, / Nôz pôde água arto-arto, / Di susto lôgo xirí, / Lôgo panhá subissalto”²⁰³ (Ferreira, 1996b: 62); “Câmara azinha abrí / Fônti na dia di Sâm Juám. / Gente di susto fuzí, / Pensá mar ta furá chám”²⁰⁴ (Ferreira, 1996b: 66); “Vida azinha-azinha corê, / Sã dia co mêz ligéro passa. / Gente antigo, susto di morê, / Pensá qui mundo ta perto cavá”²⁰⁵ (Ferreira, 1996b: 85); e

- espanto: “Perto-perto di Sâm Francisco, / Têm unga rua riva di ôtro rua; / Gente di povo olá, fica pisco, / Pensá ta vivo na Lua”²⁰⁶ (Ferreira, 1996b: 71).

Uma técnica humorística comum e que faz sentido neste quadro é a da incongruência espaço-temporal ou diacronia. Neste caso, misturam-se *scripts* que não pertencem ao mesmo tempo ou espaço. É um mecanismo comum nas paródias, inclusive no corpus, como podemos ver nas paródias a peças shakespearianas de Ferreira “Romeu co Juléta” (F2) (Ferreira, 1996a: 13), quando se diz que “Romeu e Juléta sã gente di Macau”²⁰⁷ ou, com maior evidência, em “César co Cleópatra” (F3), onde César, ao contrário de outras personagens, se revela como ignorante por não conhecer termos do ING ou pratos tradicionais da cozinha macaense. O mesmo acontece nas paródias a temas musicais, o que acontece muito nas peças de teatro, onde várias canções conhecidas do repertório popular e comercial são cantadas com letras diferentes. Na secção “Tocá Música, Vêm Cantá” (Ferreira, 1996d: 201-251), Ferreira faz versões macaenses de temas conhecidos como “Assim é Lisboa”²⁰⁸ (Macau sã assi), “Casa Portuguesa” (Casa macaísta) ou “Rua do Capelão” (Rua di balichám), nos quais Ferreira substitui termos ligados à cultura portuguesa pelos ligados à cultura macaense ligados aos temas analisados.

²⁰³ “Assim que a Chacha ouve, / que podemos voar muito alto / Faz logo xixi com o susto / E logo fica sobressaltada”.

²⁰⁴ “A câmara abre rapidamente / Uma fonte no dia de São João / A gente foge de susto / A pensar que o mar está a furar o chão”.

²⁰⁵ “A vida passa rapidamente, / Os dias e meses passam ligeiros. / A gente antigo, morta de susto, / Pensa que o mundo está quase a acabar”.

²⁰⁶ “Pertinho de São Francisco, / Há uma rua por cima de outra rua; / A gente do povo olha e fica pisca / Pensando que está a viver na lua”.

²⁰⁷ “Romeu e Julieta são pessoas de Macau”.

²⁰⁸ Gravado pelos Dóci Papiçám di Macau no vídeo “Macau Sâm Assi” em <https://www.youtube.com/watch?v=JmPYVbKWF70&t=37s> (acedido a 6/3/2017).

4.10. Léxico e Expressões Humorísticas

No léxico e expressões ligadas ao humor, também encontraremos uma profusão de termos derivados de línguas de substrato e termos informais, arcaicos ou regionais do POR. Para compreendermos o seu efeito, faremos uso das três teorias tradicionais do humor (TI, TS e TA), vendo o modo como, muitas vezes, estas se interligam.

Em primeiro lugar, podemos talvez referir o léxico que parece intrinsecamente ligado com o humor. Destaca-se, como é óbvio, o termo *chiste* “naturalmente divertido” ou, quando aplicado a pessoas, “belo”. Deste, deriva também o adjectivo *chistoso*. Estes são termos que, aliás, frequentemente caracterizam Macau e o próprio CM, tanto que uma das secções de poemas de *Macau di Tempo Antigo* (Ferreira, 1996b: 193-232) se chama “Macau Têm su Chiste”. Várias expressões referem-se ao próprio acto do riso: *ri cacada*, *sabroso ri*, ambas significando “rir muito”, tal como o verbo *raganhá* “fazer um sorriso arreganhado”, associado ao adjectivo *raganhado* “sorriso arreganhado” ou à expressão *ri que raganhá* “rir muito”.

Outros termos muito mais frequentes e variados que no POR, desde Barreiros até aos Dóci Papiaçám di Macau, são os que se referem a assuntos sem importância, muitas vezes ligados a características pessoais de falta de inteligência, como veremos mais à frente (4.10.1, Características pessoais e atitudes): *asnéra*; *babuzéra*; *boboriça*; *parabiça*; *porcaria*; *rabucénga* ou *tolícia*.

De resto, podemos dividir o restante vocabulário ligado ao humor em humor consciente e inconsciente. No caso do propositado, para além dos termos que já vimos que podem caracterizar a atitude das senhoras mais velhas, refira-se *chalaçá*, que vem do termo “chalaça” ou “piada”, assim como *rená maldade* “planear uma maldade”, *arvirice* (M. haru biru) ou *mapeça*, ambas significando “malandrice/partida”, sendo que *arviro* ou *arviréro* definem aquele que faz *arvirices* e *mapeçoso* o que faz *mapeças*. No caso do humor inconsciente, refiram-se os termos: *armá barraca* “armar barraca”; *chau-chau-lau-lau* “grande confusão” (Maq. Chau-chau + M. lauk); *lailai-faifai* “agir rápida e desordenadamente”; *pegá pê fazê mám*, *pegá mám fazê pê* ou *papiá sete pa catorze*, equivalentes à expressão portuguesa “fazer trinta por uma linha”; *tóri di Babel*

“confusão de línguas”; *virâ cacús* ou *virâ tap*, literalmente “virar a casa-de-banho” ou “virar sanita” (H. kakhuis, C. 榻 tap³), que também significam “causar problemas”.

4.10.1. Insultos

Em termos temáticos, o tópico mais evidente em torno do qual se cria humor no corpus é, sem dúvida, o do insulto, que, como já vimos, é principalmente usado pelas chachas, muitas vezes como defesa para a sua ignorância e inadaptabilidade. Como veremos, existem vários termos insultuosos específicos do CM, muitas vezes oriundos dos substratos linguísticos. No entanto, mesmo os insultos comuns ao POR devem ser abordados. Como já vimos, o CM é muitas vezes marcado pela sua informalidade face ao POR e isso encontra-se presente nos próprios insultos, que são muito mais comuns no primeiro caso do que no segundo. Barreiros (1943-1944: 591) apresenta inclusivamente um poema intitulado “Uma descompostura” (B14) que mais não é do que um a sucessão de insultos e ameaças.

Talvez a eficácia do insulto esteja ligada ao facto de ser facilmente relacionada com as três teorias clássicas do humor. No quotidiano, o insulto pode ser visto como congruente quando se trata de uma resposta a um estímulo situacional ou verbal pelo qual o falante se sente ofendido. No entanto, no corpus, o insulto surge frequentemente sem ser resposta a qualquer estímulo, uma vez que as chachas insultam outras personagens sem qualquer motivação aparente, acabando por tornar as suas acções incoerentes. Na maioria dos casos, este também evidencia uma diferença do registo esperado, como no caso em que Chico insulta o professor em “Chico vai escola” (F1) (Ferreira, 1996a: 16): “Nunca-sã pa cachí, animal! (...) Já uví nunca, bronco?”²⁰⁹. Por outro lado, o insulto também pode ser analisado à luz da TS, uma vez que o insulto pode ter dois objectivos. Em primeiro lugar, este pode demarcar uma posição de superioridade de quem insulta face ao insultado. Por outro lado, este pode também demarcar alguma inferioridade e, neste caso, o insulto pode surgir como uma arma de crítica ou defesa de quem insulta face ao insultado. Por fim, o insulto também é facilmente relacionado com a TA, não só nos casos em que este está relacionado com

²⁰⁹ “Não é para trincar, animal! (...) Já ouviste ou não, bronco?”.

as duas teorias supracitadas e nos permite escapular a uma estrutura social hierárquica mais ou menos rígida, mas também porque nos permite utilizar um leque de vocabulário tipicamente visto como tabu.

Os insultos poderão existir em formas mais ou menos fossilizadas ou, contribuindo mais para a sua incoerência, ser totalmente inventados, como acontece no insulto do Avô-công aos seus familiares e elegia final à neta Maria que já mencionámos anteriormente (4.2, Homens). Com isto em mente, vejamos algumas categorias possíveis nas quais podemos dividir os insultos encontrados, sendo que estas se podem dividir em dois grupos: os alvos e o campo semântico de onde estes são recrutados.

Vários insultos relacionam-se com o seu alvo. Como já vimos, vários tipos de pessoas, principalmente nomes de origem chinesa, podem ter um carácter insultuoso, o que atesta ou a posição inferior ou a tentativa de inferiorizar os chineses dentro da sociedade macaense. Neste caso e no caso dos animais, os insultos são claramente uma metáfora, existindo uma comparação entre o insultado e a visão pejorativa do próprio insulto, considerado inferior àquele que insulta.

Na “Carta de Siára Pancha a Nhim Miquela” (B1) (Barreiros, 1943-1944: 30), Siára Pancha escreve: “(...) eu senti china sam tôlo”²¹⁰, enquanto que a Tia Pascoela da “Carta de Tia Pascoela à sua Sobrinha Florência” (B3) (Barreiros, 1943-1944: 34) diz que uma vaca tem “vigóde de mandrim tolo”²¹¹. Trata-se de uma atitude que parece não existir, por exemplo, face aos portugueses. Outros insultos comuns são *cachôro-china* “má pessoa”: *amui di bazar* “jovem chinesa do mercado”; *atâi* “rapaz chinês” (C. 阿弟 a³taí⁶); *atâi di rua* “servo chinês sem educação” (C.); *chengcau* “chinês convertido ao catolicismo, pessoa inútil” (C. 正教 tseng³kau³).

Existem outras menções a pessoas de etnias específicas ou temáticas culturais relacionadas às mesmas. No “Diálogo entre José Fagote e Pancha Gudum, ambos velhos” (B13) (Barreiros, 1943-1944: 590), Pancha chama José Fagote de “galego”; na peça “César co Cléopatra” (F3) (Ferreira, 1996: 29), Cornélio chama a Julian “cabrito-egipço”; em “Padrinho” (F6) (Ferreira, 1996: 178), Dom Vico chama a Sollozzo, um italiano com

²¹⁰ “Eu penso que os chineses são tolos”

²¹¹ “bigode de mandarim tolo”

negócios na Turquia, de “turco-gôrdo”, insulto parecido com o mais comum “môro-gôrdo” (Ferreira, 1996b: 208; Ferreira, 1996d: 84) ou, como já vimos (4.2, Homens), o insulto do Avô-công ao polícia indiano fazendo referências culturais como “caril” ou “turbante” (Ferreira, 1996a: 74).

Existem também vários insultos que podem ser divididos segundo o campo semântico.

Características pessoais e atitudes: várias características culturalmente vistas como negativas, muitas vezes denotando incapacidade mental ou física, são vistas como insultuosas. Entre elas, destacam-se as seguintes:

a) “idiota”: *achi-môco* (C. 啊痴 a³tsi¹); *A-fat* (C. 阿發 a³fad⁸); *alônço*; *bronco*; *cabeça duro*; *fata-fata/feti-feti*; *gongôm*; *maluco*; *môno*; *istopôr*; *pacóvio*; *pateta*; *tai-mong* (C. 大懵 tai⁶mong²); *toc-toc*; *tolo*;

b) “inútil”: *balancás* (M. belankas); *buricido*; *capám*; *mal-prestado*; *papa-açorda*; *tutum-piám* (C. 頭痛病 tou⁴tong³peng²);

c) “lascivo”: *abusador*; *acuvitero*; *astrevido*; *badalhó*; *brejéro*; *desaforado*; *deslavado*; *galo-dôdo*; *garida/garidóna*; *zavegonhado*;

d) “aselha”: *Bode-vaca* “rapaz corpulento e desajeitado”; *cabéça-sonso*; *tôm-tôm-môm-tôm* (C. 懵懂 mong²tong²); *volontrôm*;

e) “violento”: *boca sujo*; *mufino* “pessoa de mau génio ou problemática”, termo que dá também origem a *mufinaze* “má sorte” e *mufinado*; *pilizám/pilizóna*; *onzeletra*;

f) “convencido”: *bazoféro*; *boca patarata*; *pataratero*; *pimpám/pimpona*;

g) “mentiroso”: *lampanero*, derivado do termo popular “lampana” ou “mentira”; *limbustero*; *impostor*, do qual deriva *imposturice*; e

h) Desonestidade: *cabéça-sujo*; *cojut*; *cudum* (M. kudong); *lambicha*; *mám-fêde*; *pantominéro*, do qual deriva *pantominice*.

Aspecto físico: principalmente o rosto, obviamente por esta ser a parte do corpo mais saliente e reconhecível de uma pessoa, sendo por isso também o meio mais fácil

de a inferiorizar, fazendo-a “perder face”: *bissigoso* “bexigoso”; *boca-chacha* “boca de velha”; *boca patarata* “pessoa que só diz asneiras”; *cara di A-Fat*, *cara di cu*, *cara di cacús fêde*, *cara di môno*, *cara di putau*, *cara di tolo* e *cara di fula-papaia*, todas elas correspondentes à expressão coloquial portuguesa “cara de parvo”; *feióna* “feio”.

Pobreza: muitas vezes no modo como esta se reflecte na roupa: *bandalho*, *cachibachi*, *raspiáti*, todas elas significando “maltrapilho”.

Estatura: nomeadamente idade ou gordura, sendo que termos que definem alguém cuja estatura física se desvie da norma aceite são vistos como insultuosos: *afét* “gordo” (l. fat); *amuiróna* “jovem corpulenta”; *aporóna* “mulher de meia idade corpulenta”; *gordofo/gordofóna* “gordo/gorda”; *malau* “macaco, denotando também pessoa magricela” (C. 馬 𩚑 *ma²lau¹*); *vaca* “mulher gorda”; *velona* “mulher de idade e corpulenta”; *volontrôm* “pessoa gorda e aselha”. Refiram-se também metáforas como: “magra cachôro-assado”²¹² (Barreiros, 1943-1944: 35) ou “tá gorda como unga porca”²¹³ (Barreiros, 1943-1944: 473).

Animais: o uso de nomes de animais como insulto também pode ser entendido à luz da TS. Uma vez que animais não-humanos são comumente denominados de “irracionais”, a sua posição é considerada inferior ao ser humano. Deste modo, comparar uma pessoa a um animal equivale a inferiorizá-la face àquele que insulta. Os próprios termos gerais “animal”, “criatura”, “besta” ou “bicho” são usados como insulto, tal como em *bicho traquino* (Ferreira 1996b: 85), *bicho careta*, *gato sapato* “pessoa desprezível” (Fernandes e Baxter, 2004: 21) ou mesmo no trocadilho de “Gente antigo vai Portugal” (F17) (Ferreira, 1996d: 53): “«P’ra bicha, senhora! Bicha!» (...) Chai virá goelá: «lou bicha? Vôs bicho! Bronco! Atai!»²¹⁴, que constitui também um trocadilho com a palavra polissémica “bicha”.

Como acontece no humor étnico, parece haver uma tendência para se abordar animais mais próximos da cultura ou biologia humanas.

²¹² “magra como um cachorro assado”

²¹³ “está gorda como uma porca”

²¹⁴ “«Para a fila (bicha), senhora! Fila!» (...) A Chai vira-se e grita: «Eu sou uma bicha? E tu és um bicho! Bronco! Rapaz vadio!»

“Macaco” é utilizado como insulto para as pessoas, sendo “macaquice” utilizado para acções: *malau* “macaco, denotando também pessoa magricela” (C. 馬餸 *ma²lau¹*), como quando Mána-chai do conto “Mána-chai na Portugal” (F8) diz a um empregado português de uma loja: “Vôs têm cara de maláu-cón!”²¹⁵. Também no vídeo “Em Busca de um Prémio” dos Dóci Papiçám di Macau²¹⁶, utilizando uma fórmula também usada no POR europeu, uma personagem diz a outra: “Vôs macaco imitaçám!”²¹⁷.

Destaca-se também o cão: *cachôro-china* “má pessoa”; “Vai embola, / Cacholo co labo capido!”²¹⁹ (Ferreira, 1996b: 91); “Figura de cachoro assado”²²⁰ (Barreiros, 1943-1944: 355).

Muitas vezes, os animais são usados como fonte de insulto devido ao seu comportamento irracional, sendo também utilizados pelas características e atitudes supracitadas. No caso do POR, basta pensarmos em como animais como “vaca”, “porco” e “burro” são associados aos *scripts* estereotípicos da lascívia, aspecto físico descuidado e falta de inteligência, respectivamente. Esta associação entre burro e falta de inteligência encontra-se também atestada no CM (Barreiros, 1943-1944: 357). Refira-se o exemplo seguinte: “Papá na casa gurunhá, / Chomá nôs bode-vaca buro”²²¹ (Ferreira, 1996d: 8). *Bode-vaca* significa “rapaz corpulento e desajeitado”. Neste caso, o humor cria-se, não só devido às referências a animais, mas também devido à incongruência ao nível do registo que um pai deve ter para com os seus filhos. Porco também parece ter um sentido pejorativo, tanto ligado à lascívia, como em “porco sem vergonha” (Barreiros, 1943-1944: 591), semelhante a “lagarto sem vergonha” (Barreiros, 1943-1944: 590), como ligado ao cheiro, como em “Vôs sã porco di quintal / Co fedôr di bebedéra”²²² (Ferreira, 1996b: 202). “Vaca”, por sua vez, denomina uma mulher gorda (Fernandes e Baxter, 2004: 167).

²¹⁵ “Tens cara de macaco!”.

²¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=wil5KKeXmi8> (acedido a 2/3/2017).

²¹⁷ “És um macaco de imitação!”.

²¹⁹ “Vai-te embora, cachorro com o rabo encolhido!”.

²²⁰ “figura de cachorro assado”.

²²¹ “E o pai, em casa, barafustava / Chamava-nos rapagões desajeitados e burros”.

²²² “És um porco de quintal / com fedor de bebedeira”.

Talvez o insulto mais frequente seja *galo-dôdo*, que define um “homem incontrolavelmente lascivo”, e que muitas vezes vem associado às acções de “corê disenfriado” ²²³ (Ferreira, 1996d: 138) ou “corê babo” ²²⁴ (Ferreira, 1996a: 68), acentuando assim o seu carácter irracional, o que também acontece no exemplo *bicho traquino* que já vimos²²⁵.

Um insulto nitidamente relacionado com animais e usado com frequência pelos Dóci Papiaçám di Macau, mas que não está atestado na literatura é “rafeiro”, denotando algo de baixa qualidade²²⁶.

Religião: devido ao carácter solene da religião e à carga pejorativa de termos relacionados com a figura do diabo, termos como “diabo”, “demónio” e *chisco* “demónio” são insultos comuns.

Muitas vezes, o insulto envolve mandar-se fazer uma acção que, muitas vezes, ou é desprovida de sentido por, na essência, não ter semanticamente nada de insultuoso ou por ter um sentido que provavelmente se perdeu no tempo. No caso do POR, temos exemplos fossilizados como: “vai ver se chove”, “vai dar uma volta ao bilhar grande” ou “vai dar banho ao cão”. Alguns também existentes no CM são “azinha sai di iou-sua vista!” ²²⁷ (Ferreira, 1996: 33), “vai co diabo” ²²⁸ (Ferreira, 1996b: 91) ou *vai-na*, equivalente a “vai-te lixar”. No caso do CM, encontramos também insultos inexistentes no POR relacionados com experiências sensoriais, como no caso do olfacto em *vai cherá corda* (Barreiros, 1943-1944: 160; Ferreira, 1996a: 54; Ferreira, 1996d: 231) ou do paladar, como em *vai chupá ôvo* (Ferreira, 1996d: 12/106), expressão que aliás é alvo de escárnio por duas jornalistas portuguesas no vídeo “Dóci Culpa” ²²⁹ dos Dóci

²²³ “correr desenfreadamente”.

²²⁴ “babar-se”.

²²⁵ No caso feminino, embora menos utilizado, cegonha, que Fernandes e Baxter (2004: 36) definem como “amante”, pode também referir-se a uma mulher lasciva.

²²⁶ Ver “Macau Sã Assi”, <https://www.youtube.com/watch?v=JmPYVbKWF70> (acedido a 2/3/2017); “Bichoman”, <https://www.youtube.com/watch?v=lwdNL5-xtE4> (acedido a 2/3/2017); “Em Busca de um Prémio”, <https://www.youtube.com/watch?v=wil5KKeXmi8> (acedido a 2/3/2017) e “Dóci Culpa”, <https://www.youtube.com/watch?v=YVy2Z0IHd6c> (acedido a 2/3/2017).

²²⁷ “Desaparece da minha vista imediatamente!”.

²²⁸ “Vai para o diabo!”.

²²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=YVy2Z0IHd6c> (acedido a 2/3/2017).

Papiaçám di Macau²³⁰. Alguns dos insultos, porém, podem ser facilmente associados a algumas das categorias que vimos, como a comparação com animais em “vai ladrá pa otrunga freguesia!”²³¹ (Ferreira, 1996a: 21).

A ameaça surge frequentemente relacionada com o insulto. Em vez de mera violência verbal, esta denota uma previsão de violência física. De outro modo, quando cómica, a ameaça constitui humor linguístico que prevê muitas vezes o humor situacional, denotando também a superioridade do ameaçador face ao ameaçado. Muitas vezes, o humor da ameaça funciona através da incongruência causada pela hipérbole ou exagero verbal, que depois não se verifica no humor situacional, como acontece em “meçá que logo tirá minha tripa com sua faca de marinheiro”²³² (Barreiros, 1943-1944: 131). Deste modo, o humor linguístico pode fazer hipérbolos de um modo que, muitas vezes, do ponto de vista físico, poderiam criar o efeito de repugnância.

4.10.2. Deformidades e maus cheiros

Parecido, mas não necessariamente igual, ao tema das doenças e medicina tradicional, é o das deformidades e maus cheiros. Estes parecem claramente inserir-se na TA, uma vez que abordam assuntos geralmente considerados tabu e muitas vezes com uma forte carga pejorativa, embora tais ideias sejam construções culturais passíveis de variação espaço-temporal. Associados a ambos, surgem também acções humanas culturalmente consideradas impróprias em público na cultura portuguesa: “Mamá sentá vumitá”²³³ (Ferreira, 1996b: 39); “Quim arotá porco-muichói”²³⁴ (Ferreira, 1996b: 98). De facto, sendo eventos sociais, gastronomia e festividades comportam regras de etiqueta que poderão ser equiparados, no que toca à língua, ao registo. Deste modo, refiram-se também termos que parecem indicar um contraste quanto ao modo socialmente esperado e aceite de se comer: *boca di cano* “glutão”; *emá* “comer como um glutão”, do qual provém o adjectivo *emado*; *intacá* “encher a boca com comida”.

²³⁰ Além deste último, Fernandes e Baxter (2004: 47) referem também *chupâ chília* e *chupâ leng-kok* como dois insultos semelhantes, embora estes não tenham sido encontrados no corpus.

²³¹ “Vai ladrar para outra freguesia!”.

²³² “ameaçou que logo lhe tirava as tripas com a sua faca de marinheiro”.

²³³ “A mamã sentou-se e vomitou”.

²³⁴ “Alguns arrotam a porco-muichói (prato típico macaense)”.

Deformidades: existe um vasto leque de léxico do CM relacionado com deformidades físicas. Como já vimos, existem diversos termos com carácter insultuoso relacionado com a gordura ou magreza. Obviamente, muita tragédia também é criada em torno de deformidades, sendo que talvez a linha divisória entre as duas consista numa tentativa de representação realista ou meramente caricatural. Refira-se, em primeiro lugar, o termo *cara machucado*, qualificando alguém com o “rosto deformado”, assim como *torto-ravirado*, expressão muito comum para denotar alguém com o corpo torcido.

O termo *salcioso* refere-se a alguém com “problema de fala”. A única personagem encontrada no corpus com um problema biológico de fala é o Juliano de “César co Cleópatra” (F3), que é gago, e de quem a personagem Apolónia diz: “Língu marado, *cagajá* qui *cagajá*”. *Língu marado*, literalmente “língua amarrada”, parece já indicar algum tipo de deformidade, embora Fernandes e Baxter (2004: 101) definam este termo como referindo-se à imitação do falar de bebés por parte de adultos. “Cagajá”, por sua vez, surgindo em itálico, parece uma invenção do autor, sendo que o intuito cómico poderá estar num trocadilho entre “gaguejar” e um termo que pareça advindo do termo “cagar”.

Estatura e modo de andar: *apâi* “manco” (C. 阿跛 *a³pai¹*), do qual deriva a expressão *andar apâi*, existindo também *andá cotê* e *perna cang-cáng*, todos significando “coxear”; *azêdo*, adjectivo comum para denunciar cansaço, muitas vezes usado com “perna” ou *mám* “mão”, sendo que o humor vem da incongruência da aplicação de um adjectivo relacionado com o paladar ao sentido do tacto; *boncô* “corcunda” (M. bongkok), epíteto comumente atribuído a personagens.

Provavelmente por ser a parte do corpo humano no qual o olhar humano mais se fixa, as deformidades do próprio olhar são muitas vezes referidas: *cacai* (l. cock-eyed), *ôlo enfiado* e *ôlo pisco*, todos eles significando “estrábico”; *cegueta*. A personagem mais saliente que é ridicularizada neste sentido é o general Moisés de “César co Cleópatra” (F3). César afirma que Moisés é um general capaz e o próprio afirma e repete várias vezes que não tem medo e que irá destruir o inimigo, mas acontece que Moisés é estrábico, enganando-se na pessoa ao cumprimentar César e saindo de cena pelo lado

errado. Existe então uma incongruência entre o aspecto físico e o discurso da personagem.

Cabelo: *chalá-chalá* e *sarám-murúm* (M. sarang + morong), ambas significando “despenteado”, assim como *esgrabulâ* “despentear”. Também a calvície é frequentemente referida, principalmente na expressão *cuçá careca* “coçar a careca”, muitas vezes usada para descrever personagens masculinas mais velhas.

Maus cheiros: os maus cheiros são frequentemente referidos, muitas vezes associados a um aspecto físico visual descuidado, como em “Calçâm ragaçado, / Cabaia porco-suzo, / Toália fêde na piscôço”²³⁵ (Ferreira, 1996b: 151) ou surgindo numa relação de oposição com a norma socialmente aceitável: “Vai cazinha-bânho lavá, / Gossô pê co corpo bem-fêto. / Si isquecê limpá cará, / Rópa-nôvo lô fica fêde”²³⁶ (Ferreira, 1996c: 77) ou “Si pingá águ-colónha, / Certo lô fica cheroso. / Mâz têm quânto carantonha, / Catiaca fêde raposo”²³⁷ (Ferreira, 1996d: 139). Algum do vocabulário comum relacionado com esta temática é: *amiz* “podre” (M. hamiz); *cuzaçuso* “coisa suja”; *emporalhado*; *imundice*.

Muitas vezes, o substantivo *fedôr* ou o verbo *fêde* “feder” não estão directamente relacionados com este tema, mas são muitas vezes utilizados como indicando algo de negativo, tal como na expressão *qui vida-fêde* “que aborrecido”. Ligando esta temática à das doenças e da medicina tradicional, encontra-se o facto de as próprias *mizinha* serem muitas vezes referidas pelo mau cheiro: “Quarto iscu-ro-iscuro, fêde mizinha”²³⁸ (Ferreira, 1996a: 176). *Fêde* forma muitas vezes compostos com nomes, como em, por exemplo, “amui-fêde”. *Fedorento* também é frequentemente usado como um insulto. Outro termo frequente é o termo *pivête* “incenso”, muitas vezes associado a cerimónias da religião pagã que consistem na queima de incenso, acto referido como *quimá pivête* (Ferreira, 1996b: 88 e também no vídeo dos Dóci Papiaçám di Macau “Macau champurado”²³⁹). Segundo o exemplo seguinte, este termo parece ter sido escolhido

²³⁵ “Calções arregaçados, / A cabaia suja como um porco, / e a toalha a feder no pescoço”.

²³⁶ “Vai lavar-se à casa-de-banho, / Limpa bem os pés e o corpo. / Se se esquecer de limpar a cara, / a roupa nova fica logo a feder”.

²³⁷ “Se puser água de colónia, / Decerto que ficará cheiroso / Mas há muitas carantonhas, / Cujo sovaco fede a raposa”.

²³⁸ “O quarto está escuro, fede a mezinhas”.

²³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=luqX4AM0zO0> (acedido a 3/3/2017).

devido ao seu cheiro desagradável: “Vosôtro sã pôde durmí descansado... nádi consumido co picada di mosquito, co fedôr di pivete”²⁴⁰ (Ferreira, 1996a: 11).

A insistência quase pleonástica nesta temática está muito presente no início da novela “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5) (Ferreira, 1996a: 67): “Sã balsa qui já sai di cacús, inchido di acunga ancuza fêde qui fêde; di fêde qui impestá rua intéro. (...) êle azinha já sentí fedôr (...) sacudí vento fêde vai lóngi (...) ta nariz tapado pa nom-pode sentí seléa fedôr (...) Acunga fedôr nom-pôde larga su nariz”²⁴¹.

De resto, partes do corpo com cheiros desagradáveis também têm denominações inexistentes no POR: *catiaca* “sovaco” (M. ketiak); *sôc-sôc* “sovaco ou aroma que este exala”; *tirâ-pêdo* ou *tirâ-pum* “soltar gases”. Referências à flatulência surgem também em expressões que não lhe estão directamente relacionadas como: *fula-pêdo*, uma planta cujo nome em LAT também é “*Paederia Foetida*”; *pêdo-di-Adám*, filho mais novo. Em ambas as expressões, para além do termo tabu, parece que a eficácia do humor é aumentada pela personificação da flor e pela sobreposição com a temática religiosa, respectivamente. Esta ideia leva-nos à secção seguinte, a das “partes íntimas e necessidades”, onde, como é óbvio, existe uma sobreposição de temas: “Já vai co rabo encolido, / Impestado co mau fedôr”²⁴² (Ferreira, 1996b: 97).

4.10.3. Partes íntimas e necessidades

Embora seja um dos maiores assuntos tabus – ou talvez justamente porque é um dos maiores assuntos tabus, uma vez que, em POR, existem diversos termos com diferentes níveis de formalidade para se referir às mesmas – as referências a partes íntimas e a necessidades fisiológicas são variadas. No caso do POR, como é sabido, muitas vezes estas também adquirem um carácter insultuoso.

²⁴⁰ “Podem dormir descansados... não hão-de ser consumidos picadas de mosquito nem com o fedor do incenso”.

²⁴¹ É um balde que já sai da casa-de-banho, cheio daquilo que cheira mesmo mal; cheira mal de tal forma que impesta toda a rua. (...) Ele rapidamente sentiu o mau cheiro (...) sacudiu o vento para o mau cheiro se afastar (...) tapou o nariz para não cheirar tal fedor (...) Aquele mau cheiro não larga o seu nariz”.

²⁴² “Vai com o rabo encolhido, / Impestado com o mau cheiro”.

Observámos já os termos usados para se referir à casa-de-banho e, no caso das expressões *virâ cacús* ou *virâ tap*, a sua relação com situações humorísticas.

Necessidades fisiológicas são frequentemente referidas.²⁴³ No corpus, é o acto de urinar que ganha maior expressão, sendo identificado pelos termos: *xirí* (M. cirik), também presente na expressão aliterativa *rí qui xirí* ou “comê... bebê... qui chirí”²⁴⁴ (Ferreira, 1996d: 60); termos escatológicos como *mizo* “mijo”; termos infantis *sisí* ou *chi-chi*, *fazê cicica*, todos significando “fazer xixi”, ou o termo eufemístico *vazâ* “vazar”.²⁴⁵ A maior parte das vezes, são as chachas que, assustadas com mal-entendidos que elas próprias criam, acabam por urinar nas suas calças, tal como na novela “Estória de Maria co Alféris Juám” (F5) (Ferreira, 1996a: 106), quando uma chacha urina involuntariamente ao ver um homem de espada, afirmando: “lou pensâ êle já ficá dôdo, ta querê chuchú gorgomilo di Maria co acunga espadarám!”²⁴⁶.

O traseiro será, à parte do rosto, a parte do corpo referida com maior frequência. Alguns dos termos que o definem são *chareta* (T. chiratta), originalmente usado para se referir a uma colher feita a partir de meia casca de côco; *cu*; *rabo*; *rabiósque*; *vánda di trás*, literalmente “parte de trás”; *pám-di-casa*, literalmente “pão de casa”. Expressões ligadas ao traseiro são: *rabo capido* “saber que se é culpado”; *rabo di sarangông* “alguém que apenas segue os outros”, sendo que *sarangông* (M. Sarang) define um “papagaio de brincar”. Também o ânus, referido como *ôlo-deco* “olho do cu”, é muitas vezes alvo de humor. Existe, de facto, um conto de Ferreira intitulado “Unga Estória di Ôlo-deco” (F13) e directamente relacionado com esta temática.

O órgão sexual masculino não costuma ser directamente referido. O mais comum é este ser sugerido de modo perifrástico e eufemístico através da acção de se caírem os

²⁴³ Alguns do vocabulário ligado à defecação referidos no dicionário de Fernandes e Baxter (2004) são: “merda” e *suço* “sujo”, termo geral para dejectos; *obrâ* “defecar”; *perdê chave* e *chirifada*, “ter diarreia”; *tôm-tôm* “dejectos secos de animais, principalmente cães ou gatos”; *comê qui sentá ôlo*, “comer muito”; *cu tremido* “pessoa amedrontada”; *pobre cu limpado* “pessoa muito pobre”. Os termos mais comuns são os que derivam do termo “cagar”: *cagám/cagarola* “pessoa medrosa”; *cagaçal*; *cagança*, *caganéra* “caganeira”.

²⁴⁴ “come... bebe... (tanto) que se urina”

²⁴⁵ Uma expressão não directamente ligada à urina, mas onde há uma interface do tema corriqueiro que é o das necessidades fisiológicas com o tema solene da religião, marcando assim um contraste, é: *mizo di padre cura*, que indica um “chá muito fraco”.

²⁴⁶ “Eu pensei que ele tinha enlouquecido e queria espetar aquela grande espada na garganta da Maria!”

calções, tal como em “Vosôtro pôde imaginá, / Hóme co calçám caído: / Tudo ancuza lôgo mostrá, / Desdi basso, até umbigo” (Ferreira, 1996b: 211)²⁴⁷.

4.10.4 Sexo

Enumerámos já alguns termos masculinos e femininos relacionados com a lascívia. Outros termos relacionados com lascívia são: *chicorí*, termo que pode significar apenas “cortejar”, mas também “ter relações sexuais”; *bunitéza*, *tentaçám* ou *chistoso*, termos para definir beleza ou atracção sexual; *cherá amui-amui* “cortejar raparigas jovens”; *chipizaina* “tocar com indecência” (M. cipir + sufixo “aina” do POR), do verbo *chipí* “tocar” (M. cipir); *chubí* “beliscar” (M. cubit); *daretido* ou *babado*, “seduzido”; *insaguá vista*, “olhar para algo agradável, inclusive no sentido sexual”; *ôlo lustro*, *ôlo pisco* ou *virá ôlo*, todos indicando “olhar lascivo”; *veado*, “marido traidor”.

Analisemos a cantiga que a serva Apolónia canta em “César co Cleópatra” (F3) (Ferreira, 1996a: 27-28), com várias temáticas sexuais sugeridas através de mecanismos que referimos. Pensemos, em termos gerais, a sobreposição de *scripts* entre o acto sexual e o acto de se utilizar um pilão e um almofariz; em termos mais concretos, o trocadilho possível através da semelhança sonora entre “pilão” e termos para o órgão sexual masculino; a polissemia de *daretê*, literalmente “derreter”; a comparação entre comida e o acto sexual e a própria perífrase para o acto sexual: “Pilám qui ta pilá, / Tánto força lôgo têm, / Quim nunca exprementá, / Nádi sabe qui sabô têm. / Tánto qui batê, batê, / Tánto qui pilá pa iou, / Tudo quánto daretê, / Vôs ne-bom culpá pa iou. / Jambulám maduro / Qui móli já fica, / Iou sua pilám duro, / Qui sã nádi discansá. / Pa basso pilá vai, / Pa riva pilá vêm, / Vôs cavá lô cai, / Tudo chiste já non-têm”²⁴⁸.

²⁴⁷ Fernandes e Baxter (2004) referem-se a vários termos para o órgão sexual masculino, tais como *tâu*, “pirilau”, *pilóló* ou, para o caso do feminino, “*pachacha*”.

²⁴⁸ O pilão que está a pilar, / Há-de ter tanta força, / Quem nunca experimentou, / Não sabe o sabor que tem. / De tanto bater / De tanto me pilar / Tudo se derrete, / Não é bom culparem-me. / A toranja madura / já fica mole / O meu pilão duro, / Nunca descansa. / Pila para baixo / Pila para cima, / Quando se acaba, ele logo cai / Já não tem mais graça nenhuma”.

4.10.5. Violência e sofrimento

Os textos em CM fazem uso de um variado leque de expressões ligadas à violência, tanto expressões derivadas do MAL como expressões que poderão ser derivadas do POR: *batê títi* “mostrar ira, atirando objectos para o chão”; *cerá dente* ou *cifrá dente* “sentir-se raivoso”; *chacará* “abraçar ou sufocar” (M. cekak); *chiquí* “apertar, estrangular” (M. cekek); *chuchú* “espetar” (M. cucok); *dá cavaco* “ser ofensivo”; *discompô* “perder a calma”; “pancadaria”; *pegá escabelá* “puxar alguém pelo cabelo”; *pilizá* “pelejar”, ao qual está ligado o nome *pilizaina*, indicando uma “discussão”, ou, como já vimos, *pilizám* e *pilizóna*, “aquele ou aquela que peleja”, conflituoso”; *pinchá* “atirar”; “porrada”; *levantá quizilha* “criar conflito”; *reva* “zangado”; *zinguá* “atacar”. Existem também vários termos apenas para a acção de se bater: *bufetiá* “esbofetear”; *cachaçam* “palmada na parte traseira do pescoço”; *chimpá* “bater, disparar”; *cholé* “bater, tirar de um recipiente” (M. colek, mencolek); *cutí* “bater com um objecto” (M. kutil); *dále* “atacar, bater”; “lambada”; *pegá rota rutiá* “bater com um pau de verga” (M. rotang); “safanão”; *upá* “bater”; *vassorá* “bater com vassoura”. Alguns termos que significam gritar e, logo, denunciam violência verbal, são: *goelá*; *rabujá*, do qual deriva “rabugice”; *rezingá*.

Um exemplo de uma personagem definida pela violência é César de “César co Cleópatra” (F3). César é exageradamente cruel, matando pessoas ao mínimo pretexto, algo presente na repetição da ameaça de atirar alguém aos leões, tendo então como mecanismos principais associados o da hipérbole e repetição: “Si tifim nunca-bom, iou picá vós pa dá-comê liám” (Ferreira, 1996a: 33); “pinchá pa liám!” (Ferreira, 1996a: 34) e “pinchá tudo na buraco, dessá liám comê”²⁴⁹ (Ferreira, 1996a: 38).

Não directamente ligada à temática da violência, encontra-se também a temática do sofrimento, isto é, quando alguém se magoa sem ser por vontade expressa de outra personagem, como acontece frequentemente com o termo *chinchám* “esmagado” (M. cincang). No corpus, são descritas várias situações deste género. Vejamos o seguinte excerto relativo a Venâncio de “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5) (Ferreira, 1996a: 78-79), tendo em atenção a sobreposição com a temática das partes íntimas e do

²⁴⁹ “Se o almoço não estiver bom, eu pico-te e dou-te de comer aos leões”, “atirem aos leões!”, “atirem tudo no buraco e deixem os leões comer”.

vocabulário relacionado com a casa: “Volontrôm qui nom-pôde más, já vêm di lau-chai pa basso, pará di cumprido na riva di tábu di isticá rópa (...) Na ora di cai, já chuchú ôlo-deco na istica di fero”²⁵⁰ e depois, relacionando-se com a temática da medicina tradicional, “Pôde sã qui têm-qui ruçá mizinha, chapá co-iôc”²⁵¹.

4.10.6. Religião

Embora, como já vimos, uma das características da sociedade macaense seja a sua vivência religiosa católica, a religião, sendo um dos assuntos sociologicamente mais solenes, não deixa de ser alvo de humor. O próprio carácter dogmático e ritualístico da religião faz com que qualquer desvio à norma pareça uma incongruência, como no poema “23 de Dezembro” (B5) (Barreiros, 1943-1944:), descrevendo um presépio: “tem também tres Rê mago / Montado na elefante (...) Nossiôra e Sam José / Ali perto dozelado / Cobri corpo de sua filo / De frio quasi gelado (...) E tem tres rês que, de longe, / Botá oculo, observá (...) N’unga canto de presépio / Inchido de arve de côco; / Macaco subí, descê, / Igual como jugá sôco”²⁵². Por outro lado, como já vimos em insultos ligados ao diabo, também o lado negativo da religião pode ter efeito humorístico, como na expressão “ter diabo”, muitas vezes associado ao corpo, formando assim a expressão *ter diabo na corpo* “movimentos desorganizados e frenéticos” (Ferreira, 1996a: 37/50).

Possivelmente devido à importância artística, narrativa e cultural da religião na cultura ocidental e ainda mais na cultura macaense, temas religiosos também são frequentemente utilizados como metáfora: “Sã qui ramendá Jisus na meo di dôs ladrám!”²⁵³ (Ferreira, 1996a: 98); “Portugal ramendá Cristo, / N’unga cruz

²⁵⁰ “Gordo e desajeitado como ninguém, já cai do andar intermédio abaixo, caindo ao comprido em cima da tábu de passar a ferro (...) Quando cai, espeta o ânus no ferro”.

²⁵¹ “Pode ser que tenha de se medicado, enfiar um emplastro”.

²⁵² “também há três reis magos / Montados no elefante (...) Nossa Senhora e São José / Ali perto, ao seu lado / A tapar o corpo do seu filho / De frio quase gelado (...) E há três reis que, de longe / Põem os óculos e observam (...) Num canto do presépio / cheio de árvores de côco / O macaco sobe e desce / tal e qual como murros”.

²⁵³ “Parece Jesus no meio de dois ladrões”.

crucificado”²⁵⁴ (Ferreira, 1996d: 116) ou “Antigamente, quelora / Governo fazê eleçám, / Tudo carnéro vêm fora, / Corê trás di procissám.”²⁵⁵ (Ferreira, 1996d: 29).

Algun do léxico associado à religião é: *amen-jesú* “pessoa sem vontade própria”; *batê cabeça* “rezar”, que, segundo Lin (2001: 33), é um decalque do chinês; *biato lap-chôk* “pessoa cuja devoção é apenas para mostrar a outrem”; *di batê pêto* “pessoa extremamente religiosa”; *gorogotâ* “estar às portas da morte”; *quimá pivete* “queimar incenso”, associado ao ritual religioso chinês (Lin, 2001: 40); *rato-di-sacristia* “pessoa que vai muito à igreja”; *sansám* “homem forte”, muitas vezes utilizado como metáfora com o termo *ramendá* “parecer”; *tóri di Babel*, “confusão a nível linguístico”.

Como já vimos no caso de Mána-chai (F8), que não acredita em peixes-voadores, mas acredita no faraó porque o leu na Bíblia, temas religiosos podem também ser indicadores de ignorância, revelando, neste caso, uma falta de cepticismo. É o que acontece também no seguinte exemplo, onde há uma sobreposição entre a temática do sexo, do sofrimento e da religião: “em vez de olá chão andá, vendê ôlo pra ung-a janela ôtro janela pra olá nhonhonha, nunca repará n’ung-a degrau, levá topada, virá tumba, fica de cumprido na caminho (...) padre Chico (...) respondê cô tudo seridade (...) falá que são Santo Antone tá fazê milagre”²⁵⁶ (Barreiros, 1943-1944: 248). Refira-se também como a puerilidade da acção é contrastada com a expressão “cô tudo seridade”.

Finalmente, o discurso religioso parece utilizar vários mecanismos semelhantes ao discurso humorístico, destacando-se as metáforas, muitas vezes utilizadas em parábolas, e perífrases. Deste modo, quando expressões fossilizadas, metáforas ou perífrases da religião podem ser também ser interpretadas à luz de um outro *script*, estas podem servir como base para trocadilhos.

Expressões fossilizadas: vimos que Chico (F1) responde com a expressão fossilizada típica de orações (em nome do pai, do filho e do espírito santo) quando o professor lhe

²⁵⁴ “Portugal parece Cristo / Crucificado numa cruz”.

²⁵⁵ “Antigamente, naquele momento / do Governo fazer eleições, / Todos os carneiros vinham fora / Correr atrás da procissão”.

²⁵⁶ “em vez de olhar para o chão enquanto anda, olha para de uma janela para a outra para ver as mulheres, não repara num degrau, tropeça, desequilibra-se e fica estatelado no caminho (...) o padre Chico (...) responde com toda a seriedade (...) diz que é o Santo António que está a fazer um milagre”.

pergunta o “nómi di pai”, estando a referir-se ao nome do seu pai biológico, que seria a interpretação mais comum dado o contexto.

Metáfora: na novela “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5) (Ferreira, 1996a: 85), alguém que está a fazer o presépio pergunta onde está Nossa Senhora, referindo-se a uma estatueta, ao que alguém responde: “Nos’ Sióra nom sã têm na Céu? Únde más lôgo têm?”²⁵⁷.

Perífrase: o próprio conto anedótico de Ferreira (1996a: 209-210) “Sium Lopes co su Nhónha” (F12) parte de uma sobreposição das temáticas religiosa e sexual. Neste conto, uma mulher esconde dois dos seus amantes, um em cima de um armário e o outro na parte de baixo. Quando o seu marido vem, este, sendo muito religioso, refere-se várias vezes “acunga qui têm ali-riva”²⁵⁸, termo perifrástico e fossilizado para se referir a Deus, embora o amante que está em cima do armário pense que o homem se está a referir a si. Temos então a realização de um mecanismo comum nos trocadilhos: a substituição de uma interpretação de um termo fossilizado por uma nova e inesperada, embora aplicável no contexto. Neste sentido, “Sium Lopes co su Nhónha” (F12) e “Panela di Quartél” (F10), que já referimos, parecem representar assim dois exemplos daquilo a que Attardo (2008: 112-113) apelida de “narrativa humorística com remate”. Cada uma das histórias se baseia numa expressão linguística que funciona como conector ou *pivot*: “acunga qui têm ali-riva” e “panela”, referindo-se aos *scripts* de “Deus” e de “panela” enquanto utensílio de culinária, respectivamente. Por fim, no disjuntor ou remate das histórias, ambos os *scripts* mudam subitamente para a interpretação menos salientes de “amante” e “órgão sexual feminino”.

²⁵⁷ “Nossa Senhora não está no céu? Onde mais poderia estar?”.

²⁵⁸ “aquele que está lá em cima”.

5. Conclusão

Neste trabalho, analisámos a função do humor dentro dos textos preservados em CM. Podemos concluir que, ao longo do período de redacção dos textos, desde meados do século XIX até à morte de Ferreira, em 1993, o CM teve um papel relativamente homogéneo como ferramenta para criação de textos humorísticos, devendo-se tal facto talvez à criação de uma linguagem e universo narrativos com situações e personagens-tipo partilhadas por todos os autores, tornando a própria narrativa macaense um elemento cultural.

Dada a crescente instrução em POR, o CM foi perdendo importância na comunicação do dia a dia, passando a ser essencialmente uma ferramenta de humor contrastada com a própria formalidade do POR, visto como uma língua administrativa e de tradição literária da comunidade macaenses. Vimos também que o ING, intimamente ligado com Hong Kong, era visto como uma língua de oportunidades económicas, sendo que muitas vezes empréstimos de ING surgem associados ao tema da modernidade e em contextos de maior prestígio social. Estas atitudes parecem fazer sentido, não só no que toca à atitude dos autores e personagens por eles criadas para os textos, mas em termos linguísticos. Vimos que o POR é essencialmente retratado como uma língua hiperformal, enquanto o ING é a fonte de vários anglicismos, principalmente relacionados com novas tecnologias, o que atesta a sua importância económica.

O curioso é que o CM acabou por se tornar uma ferramenta humorística para a própria comunidade macaense, sendo assim um caso de humor partilhado. De facto, pudemos perceber que os textos são principalmente povoados por personagens macaenses, poucas personagens chinesas que geralmente fazem parte da vida familiar e várias personagens portuguesas, principalmente jovens militares. Vimos que tal fenómeno se terá devido essencialmente às mudanças sociais que se foram processando no seio da sociedade macaense. O elemento social chinês, com o qual a comunidade macaense não se identificava e que, segundo as pistas sociolinguísticas analisadas, até parecia desprezar, foi crescendo, ao passo que o elemento português foi decrescendo. Este fenómeno indesejado terá levado a que a comunidade macaense buscasse de novos as suas tradições e a sua portugalidade, resgatando os elementos

culturais importantes ao longo da sua história que permitiram justamente a criação de um universo narrativo e linguístico coeso distinto, como vimos, do CM falado na rua.

Vimos que a divisão sociolinguística do universo macaense segundo as obras analisadas é feita principalmente segundo o género, a idade e a educação das personagens, tudo factores que condicionariam as suas aptidões e tendências linguísticas. Neste sentido, dada a importância do papel feminino na construção da cultura e da língua macaenses, não admira que as mulheres sejam as personagens mais comumente retratadas e características. Também não admira que estas sejam principalmente mulheres de idade avançada, uma vez que, num período de rápida transição em Macau, eram estas as que melhor encarnavam as especificidades ligadas ao passado macaense: a linguagem relativa à gastronomia, festividades, medicina tradicional, roupa, maquilhagem, assim como um profundo desconhecimento da modernidade. Este desconhecimento da modernidade leva justamente as chachas a fazerem uso de uma série de mecanismos humorísticos de pendor linguístico para descreverem a realidade que desconhecem: metáforas, comparações, personificações, hipérboles, hipóboles, gradações, perífrases e trocadilhos. Dadas estas características, podemos dizer que as chachas representam a ignorância tão comum do humor étnico, mas também incorporam o papel de *tricksters*, funcionando como repositórios de uma identidade pela qual os autores sentem uma marcada nostalgia.

Contrastando com as chachas, na mesma medida em que o CM contrasta com o POR e ING, estão os jovens. Enquanto as chachas parecem ser uma personagem-tipo bastante coesa, os jovens já apresentam uma disparidade relacionada com a sua proveniência geográfica: jovens provenientes de Macau sentem uma maior ligação ao mundo português, enquanto que os provenientes de Hong Kong sentem uma maior ligação ao mundo anglo-saxónico.

Olhando agora para o corpus, é fácil encontrar textos principalmente subordinados ao contraste entre personagens caracterizadas pelo género, idade e educação:

- Descrições da Chacha ou personagens mais velhas: “Carta de Siára Pancha a nhim Miquela” (B1); “Nôn quêro crê masqui sã verdade” (B6); “Ajuste de casamento de Nhi Pancha co Nhum Vicente”; “Os viúvos ou velho sevandizio” (B12); “Diálogo entre José

Fagote e Pancha Gudum, ambos velhos” (B13); “Má-língu co má-língu” (F7); “Carta di Chacha pa su neto Agapito” (F11);

- Contraste sociolinguístico entre chachas e personagens mais novas ou portuguesas: “Cartas de tia Pascoela à sua sobrinha Florência” (B3); “Nora moderna ou sogra e nora” (B4); “Narração” (B10); “Mui-mui sua neto” (F4); “Estória di Maria co Alféris Juám” (F5); “Mána-chai na Portugal” (F8); “Avó Bitá co Lilita” (F14); e

- Contraste sociolinguístico entre personagens mais jovens: “Diálogo” (B2); “Primo Méno” (F9).

Analisámos também algumas especificidades lexicais do crioulo CM a sua relação directa com o humor. Vimos que, além do léxico relacionado com o passado essencialmente derivado de línguas de substrato, existe também um vasto léxico que parece directamente relacionado com os campos semânticos mais comuns das diferentes teorias clássicas do humor, nomeadamente os insultos, indubitavelmente ligados à TS, mas também os campos semânticos das deformidades e maus cheiros, partes íntimas e necessidades, sexo, violência e sofrimento e religião, que facilmente se relacionam com a TA. Mais uma vez, é fácil encontrar textos que, tendo um conteúdo mais anedótico e não querendo unicamente fazer uma descrição do universo sociolinguístico de Macau, abordam essencialmente estes temas: “Uma descompostura” (B14); “Panela di Quartél” (F10); “Sium Lopes co su Nhónha” (F12) e “Unga estória di ôlo-deco” (F13).

Podemos então dizer que, segundo a TGHV de Attardo, o humor macaense se serviu e continua a servir de uma série de situações e personagens (SI), estratégias narrativas (EN) e de uma linguagem (LI) específica que possuem uma lógica interna, permitindo ao leitor ou espectador com conhecimento deste modo de comunicação ter já uma série de expectativas. Deste modo, através da observação da presença ou ausência destas situações, personagens ou formas linguísticas, o leitor ou espectador rapidamente percebe se está perante um texto humorístico ou não.

Como vimos, existem algumas descrições linguísticas do CM e de outras línguas de contacto. Existem também trabalhos sobre o papel do humor em minorias ou comunidades pós-coloniais. O que parece não existir são estudos sobre a relação entre

a língua e o humor neste tipo de comunidades, justamente o assunto do qual nos ocupámos no presente estudo. Considero então que seria relevante fazerem-se mais estudos sobre a relação entre a linguística e o humor para o caso de outras línguas de contacto e comunidades. Só assim seria possível fazer-se uma comparação que permitisse tirarem-se conclusões mais generalizantes quanto à apropriação de características linguísticas para fins humorísticos dentro dessas comunidades e tendo em atenção a comparação com as línguas lexificadoras e respectivas sociedades. Seria igualmente importante fazer-se um estudo sociolinguístico relativo às produções humorísticas contemporâneas em CM, nomeadamente ao grupo Dóci Papiaçãm di Macau, de modo a perceber-se de que modo estes continuam esta tradição e o que mudou exactamente desde Barreiros e Ferreira, uma vez que vivemos num mundo cada vez mais globalizado e de mudanças cada vez mais céleres onde o confronto entre a tradição e a modernidade, também no que toca à linguística, parece cada vez mais cerrado.

Bibliografia citada

AJTONY, Zsuzsanna (2011). "Ethnic Stereotypes – Impediments or Enhancers of Social Cognition" in Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, vol. 3, n.º 2, p. 134-155

ALEXANDER, Richard (1984). "Verbal humor and variation in English: Sociolinguistic notes on a variety of jokes" in Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung aus dem Konstanzer Sprachlerinstitut, vol. 14, p. 53-63

ALLEN, Steve (1998). How to be funny. Discovering the comic in you, Nova Iorque: Prometheus Books

AMARO, Ana Maria (1988). Filhos da Terra. Macau: Instituto Cultural de Macau

ANSALDO, Umberto (2009). Contact Languages: Ecology and Evolution in Asia. Cambridge: Cambridge University Press

ANSALDO, Umberto e MATTHEWS, Stephen (2004). "The origins of Macanese reduplication", in ESCURE, Geneviève e SCHWEGLER, Armin (eds.). Creoles, Contact, and Language Change: Linguistic and social implications, Amsterdão: John Benjamins Publishing Company

_____, MATTHEWS, Stephen e SMITH, Geoff (2010). "China Coast Pidgin: Texts and Contexts" in Journal of Pidgin and Creole Languages, vol. 25, n.º 1, p. 63-94

ARANA-WARD (1978). A synchronic and diachronic investigation of Macanese: the Portuguese-based Creole of Macao (tese de mestrado), Universidade de Hong Kong

ARESTA, António e OLIVEIRA, Celina Veiga de (2009). Macau: Uma História Cultural. Macau: Instituto Cultural de Macau

ATTARDO, Salvatore (1994). Linguistic Theories of Humor. Berlim: Mouton de Gruyter

_____. (2008). "A primer for the linguistics of humor" in RASKIN, Victor (ed.). The Primer of Humor Research. Berlim: Mouton de Gruyter

_____ e CHABANNE, Jean-Charles (1992). "Joke as a text type" in Humor, vol. 5, n.º 1/2, Berlim: Mouton De Gruyter, p. 165-172

AUGOUSTINOS, Martha e WALKER, Iain (1995). Social Cognition: An Integrated Introduction, Londres: Sage Publications
AVRAM, Andrei A. (2015). "Reduplication in Macao Creole Portuguese" in Études Créoles, vol. 33, n.º 2, p. 13-38

BAILEY, Benjamin (2004). "Misunderstanding" in DURANTI, Alessandro (ed.). A Companion to Linguistic Anthropology, Oxford: Blackwell Publishing Ltd

BALDICK, Chris (2001). The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford: Oxford University Press

BALLY, Charles (1909). Traité de stylistique Française. Heidelberg: Winter

BARREIROS, Leopoldo Danilo (1943-1944). O Dialecto português de Macau: Antologia, Macau: Renascimento

BATALHA, Graciete (1974). Língua de Macau: O que Foi e o que É. Macau: Imprensa Nacional de Macau

_____ (1995). O português falado escrito pelos chineses de Macau, Macau: Instituto Cultural de Macau

BAXTER, Alan N. (2009). "O português em Macau: contacto e assimilação" in CARVALHO, Ana M. (org.). Português em Contacto. Madrid: Iberoamericana

BOLTON, Kingsley (2000). "Language and Hybridization: Pidgin Tales from the China Coast" in Interventions, vol. 2, nº.1, p. 35-52

CAMPBELL, Joseph (2004). The Hero with a thousand faces. Princeton: Princeton University Press,

CARDOSO, Hugo (2016). "O português em contacto na Ásia e no Pacífico", in MARTINS, Ana Maria e CARREIRA, Ernestina (eds.). Manual de Linguística Portuguesa, Berlim: Mouton de Gruyter

_____, HAGEMEI, Tjerk e ALEXANDRE, Nélia (2015). “Crioulos de Base Lexical Portuguesa” in ILLIESCU, M. e ROEGEST, E. (eds.). Anthologies, textes, attestations et sources des langues romanes, Berlin: Mouton de Gruyter

CARTER, Ronald (2004). Language and Creativity: The Art of Common Talk. Nova Iorque: Nova Iorque: Routledge

CATFORD, J. C. (1965). A linguistic theory of translation. Oxford: Oxford University Press

CÍCERO, Marcus Tullius, WATSON, John Selby (1875). Cicero on Oratory and Orators. Nova Iorque: Harper & Brothers Publishers

CHOMSKY, Noam (1967). Current Issues in Linguistic Theory. Haia: Mouton

CLEMENTS, J. Clancy (2009). The Linguistic Legacy of Spanish and Portuguese: Colonial Expansion and Language Change. Cambridge: Cambridge University Press

COATES, Austin (1978). Macau: Calçadas da História. Lisboa: Gradiva

COSTA, Francisco Lima da (2004). “Fronteiras da Identidade: O caso dos macaenses em Portugal e Macau” in Sociologia, Problemas e Práticas, n.º 46, p. 133-160

_____ (2006). “Fronteiras da Identidade: O caso dos macaenses em Portugal e em Macau” in Administração nº 71, vol. 19, p. 181-215

CREMER, R. D. (1987). “From Portugal to Japan: Macau’s Place in the History of World Trade” in CREMER, R. D. (ed.). Macau: City of Commerce and Culture, Hong Kong: UEA Press Ltd

CROWLEY, Terry (2008). “Pidgin and Creole Morphology” in KOUWENBERG, Silvis e SINGLER, John Victor (eds.). The Handbook of Pidgin and Creole Studies. Malden: Wiley-Blackwell

CRYSTAL, D. (1998). Language Play. Chicago: The University of Chicago Press

CSIKSZENTMIHALYI, M. (1999). “Implications of a systems perspective for the study of creativity”, in STERNBERG, R. J. (ed.). Handbook of creativity, Cambridge: Cambridge University Press

DAVIES, Christie (1998). Jokes and their Relation to Society. Berlim: Mouton de Gruyter

_____ (2008). "Undertaking the comparative study of humor" in RASKIN, Victor (ed.). The Primer of Humor Research. Berlim: Mouton de Gruyter

DE SAUSSURE, Ferdinand (1916). Cours de linguistique générale. Paris: Éditions Payots & Rivages

DOUGLAS, Mary (1968). "The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception" in Man, vol. 3, n.º 3, p. 361-376

_____ (1979). "Taboo" in CAVENDISH, Richard (ed.). Man, Myth and Taboo, vol. 20, Londres: Marshall Cavendish Corporation

ELIADE, Mircea (1957). Le sacré et le profane. Hamburgo: Gallimard

ERICHSEN, Ulrike (2005). "Smiling in the Face of Adversity: How to use humour to defuse cultural conflict" in eds. REICHL, Susanne e STEIN, Mark, Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial, Amesterdão: Rodopi

ESTORNINHO, Carlos Augusto Gonçalves (1992). "Identidade Cultural Macaense: Achegas dum filho da terra" in AMARO, Ana Maria (org.) (1992). Macaenses em Lisboa: Memórias do Oriente. Lisboa: Missão de Macau em Lisboa

FERNANDES, Miguel Senna e BAXTER, Alan Norman (2004). Maquista Chapado: Vocabulary and Expressions in Macao's Portuguese Creole. Macau: Instituto Cultural do Governo da Região Especial Administrativa de Macau

FERRAZ, Luiz Ivens (1987). "Portuguese creoles of West Africa and Asia" in GILBERT, Glenn G. (ed.). Pidgin and Creole Languages: Essays in memory of John E. Reinecke. Honolulu: University of Hawai'i Press

FERREIRA, José dos Santos (1994). Escandinávia: Região de Encantos Mil. Macau: Fundação Macau

_____ (1996a). Papiaçám di Macau. Macau: Fundação Macau

_____ (1996b). Macau di Tempo Antigo. Macau: Fundação Macau

_____ (1996c). Poema di Macau. Macau: Fundação Macau

_____ (1996d). Macau sã Assi. Macau: Fundação Macau

FISHMAN, Joshua A. (1997). "Language and Ethnicity: The View from Within" in COULMAS, Florian (eds.). The Handbook of Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishers Ltd

FREUD, Sigmund (1905), Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, Leipzig: Franz Deuticke

GAIÃO, Raul Leal (2010). "Representações do Crioulo Macaense" in MARÇALO, Maria João, LIMA-HERNANDES, Maria Célia, ESTEVES, Elisa, FONSECA, Maria do Céu, GONÇALVES, Olga, VILELA, Ana Luísa e SILVA, Ana Alexandra (eds.). Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntas culturas. Évora: Universidade de Évora

GAJEWSKI, Jon (2016). "Foundations of formal semantics" in REIMER, Nick (ed.). The Routledge Handbook of Semantics, Nova Iorque: Routledge

GARMES, Hélder (2003). "A cultura sino-portuguesa no século XIX e o Ta-Ssi-Yang-Kuo" in Via atlântica, n.º 6, p. 65-82

GASPAR, Marisa C. (2015). No Tempo do Bambu: Identidade e Ambivalência Entre Macaenses, Lisboa: Instituto do Oriente

GIORA, Rachel (1991). "On the cognitive aspects of the joke" in Journal of Pragmatics, vol. 16, n.º 5, p. 4665-485

_____, FEIN, O., KOTLER, N. e SHUVAL, N. (no prelo). "Know hope: Metaphor, optimal innovation, and pleasure" in BRÖNE, G., FEYAERTS, K. e VEALE T. (Eds.). Cognitive Linguistics meet humor research. Current trends and new developments, Berlim: Mouton de Gruyter, <http://www.tau.ac.il/~giorar/files/Gioraetal-KnowHope2015.pdf> (acedido a 3/11/2016)

GONZALES, Estrella Marie e WISEMAN, Richard L. (2005). "Ethnic Identification and the Perceived Humor and Rudeness of Ethnic Jokes" in Intercultural Communication Studies, vol. 14, n.º 2, p. 170-183

GREIG, J. Y. T. (1923). The Psychology of Laughter and Comedy. Londres: George Allen & Unwin Ltd

GRICE, Paul (1989). Studies in the Way of Words. Cambridge: Harvard University Press

GROSSO, Maria José (2010). "O olhar sobre as línguas nas escritas de Macau" in LABORINHO, Ana Paula e PINTO, Marta Pacheco (eds.) Macau na escrita, escritas de Macau. V. N. Famalicão: Húmus

GUILLÉN-NUÑEZ, C. (1987). "The Church in Macau" in CREMER, R. D. (ed.). Macau: City of Commerce and Culture, Hong Kong: UEA Press Ltd

GUNN, Geoffrey C. (1996). Encountering Macau: A Portuguese City-State on the Periphery of China, 1557-1999, Boulder: Westview Press

HALL, Jr. Robert A. (1944). "Chinese Pidgin English Grammar and Texts" in Journal of the American Oriental Society, vol. 64, n.º 3, p. 95-113

HILTON, James L. e VON HIPPEL, Willian (1996). "Stereotypes" in Annual Review of Psychology, vol. 47, p. 237-271

HOLM, John (2004). An Introduction to Pidgins and Creoles. Cambridge: Cambridge University Press

HOCKETT, Charles F. (1977). "Jokes" in HOCKETT, Charles F. (ed.). The View from Language, Atenas: University of Georgia Press

HONEY, John (1997). "Sociophonology" in COULMAS, Florian (eds.). The Handbook of Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishers Ltd

JOURDAN, Christine (2008). "The Cultural in Pidgin Genesis" in KOUWENBERG, Silvis e SINGLER, John Victor (eds.). The Handbook of Pidgin and Creole Studies. Malden: Wiley-Blackwell

KANE, Thomas R., SULS, Jerry, e TEDESCHI, James T. (1977). *Humour as a Tool of Social Interaction*, in CHAPMAN, Anthony J. e FOOT Hugh C. (eds.). It's a Funny Thing, Humour, Oxford: Pergamon Press

- KANT, Immanuel (1922). Kritik der Urteilskraft, Leipzig: F. Meiner
- KOESTLER, Arthur (1969). The Act of Creation. Londres: Hutchinson & Co
- KOUWENBERG, Silvis e SINGLER, John Victor (2008). "Introduction" in KOUWENBERG, Silvis e SINGLER, John Victor (eds.). The Handbook of Pidgin and Creole Studies. Oxford: Wiley-Blackwell
- KROEBER, A. L. (1952). Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Printing Office
- KUIPERS, Giseline (2008). "The sociology of humor" in RASKIN, Victor (ed.). The Primer of Humor Research. Berlim: Mouton de Gruyter
- LANGLOTZ, Andreas. (2015). "Language, creativity and cognition" in JONES, Rodney H. (Eds.). The Routledge Handbook of Language and Creativity, Londres: Routledge
- LI, Michelle e MATTHEWS, Stephen (2016). "An outline of Macau Pidgin Portuguese" in Journal of Pidgin and Creole Languages. vol. 31, n.º 1, p. 141-183
- LIN, Lei Sio (2001). "The Application of the Linguistic Relativity Thesis to the Situation in Macao: the Reflection of Chinese Religious Culture in Macanese Lexical Items" (tese de mestrado), Universidade de Hong Kong
- LIPPMAN, Walter (1922). Public Opinion. Nova Iorque: Harcourt, Brace and Company
- LUME, J. M. R. (1987). "Centre of Portuguese Language and Culture" in CREMER, R. D. (ed.). Macau: City of Commerce and Culture, Hong Kong: UEA Press Ltd
- MARTINS, Pedro (2012). "Ethnic Humour: What do Portuguese People laugh at?" in Folklore: Electronic Journal of Folklore, vol. 50, p. 87-98
- MATTHEWS, Stephen e YIP, Virginia (1994). Cantonese. A Comprehensive Grammar. Nova Iorque: Routledge
- MORIN, Violette (1966). "L'Histoire Drôle" in Communications, vol. 8, n.º 1, p. 102-119
- MORREALL, John (1987). The philosophy of laughter and humor. Albânia: State University of New York Press

_____ (2008). "Philosophy and Religion" in RASKIN, Victor (ed.). The Primer of Humor Research. Berlim: Mouton de Gruyter

MÜHLEISEN, Susanne (2005). "What makes an accent funny, and why?: Black British Englishes and humour televised" in REICHL, Susanne e STEIN, Mark (eds.). Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial, Amesterdão: Rodopi

MULDER, Matthijs P. e NIJHOLT, Anton (2002). Humor Research: State of the Art (relatório técnico), Enschede: Universidade de Twente, http://wwwhome.cs.utwente.nl/~anijholt/artikelen/ctit24_2002.pdf (acedido a 11/5/2017)

MUYSKEN, Pieter e SMITH, Norval (1994). "The study of pidgin and creole languages" in ARENDS, Jacques, MUYSKEN, Pieter e SMITH, Norval (eds.). Pidgins and Creoles: An Introduction. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

NORONHA, Manuel António e CHAPLIN, Robert Ian (2012). "Preserving and Interpreting Intangible Cultural Heritage in an Ethnolinguistic Community: The Case of Portuguese Language, Patois, and Creole in Macau" in US-China Foreign Language. vol. 10, n.º 9, p. 1538-1546

NUNES, Mário Rui Lima de Oliveira Pinharanda (2010). Estudo da Expressão Morfo-sintáctica das Categorias de Tempo, Modo e Aspecto em Maquista (dissertação de doutoramento), Universidade de Macau

ORING, Elliott (2010). Engaging Humor. Urbana: University of Illinois Press

_____ (2008). "Humor in anthropology and folklore" in RASKIN, Victor (ed.). The Primer of Humor Research. Berlim: Mouton de Gruyter

OZVALDA, Margrit (2005). "Worlds apart: Schools in postcolonial Indian fiction" in eds. REICHL, Susanne e STEIN, Mark, Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial, Amesterdão: Rodopi

PARTINGTON, Alan (2006). The Linguistics of Laughter: A corpus-assisted study of laughter-talk, Londres: Routledge

PEREIRA, J. F. Marques (1899). “Textos e Notas Sobre o Dialecto de Macau: Subsídios para O Estudo dos Dialectos Crioulos do Extremo Oriente” in Ta-Ssi-Yang-Kuo – Archivos e Annaes do Extremo Oriente Português, vol. 1, n.º 1, p. 121-127

PINA-CABRAL, João de (1993). “Novos valores e formas de vida no Macau dos anos 90” in Análise Social, vol. 28, n.º 2, p. 409-416

_____ (1994). “A Complexidade Étnica de Macau” in Estudos Orientais V – O Oriente, hoje: do Índio ao Pacífico, Instituto Oriental, Lisboa, p 209-224

_____ e LOURENÇO, Nelson (1994). “Personal identity and ethnic ambiguity: naming practices among the Eurasian of Macao” in *Social Anthropology*, vol. 2, n.º 2, p. 115-132

PING, Jin Guo (1987). “Alguns dados sobre léxico chinês de origem portuguesa e lexicografia sino-portuguesa e vice-versa” in Congresso sobre a situação actual da língua portuguesa no mundo – Actas, vol. 2, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, p. 361-379

PIRES, B. V. (1987). “Origins and Early History of Macau” in CREMER, R. D. (ed.). Macau: City of Commerce and Culture, Hong Kong: UEA Press Ltd

PRESTON, Dennis R. e ROBINSON, Gregory C. (2005). “Dialect Perception and Attitudes to Variation” in BALL, Martin J. (ed.). Clinical Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishing

PROPP, Vladimir (1968). Morphology of the Folktale. Austin: University of Texas Press

RADIN, Paul (1956). The Trickster. Londres: Routledge and Kegan Paul

RANGEL, Alexandra Sofia de Senna Fernandes Hagedorn (2010). Filhos da Terra: A Comunidade Macaense, Ontem e Hoje (tese de mestrado), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

RASKIN, Victor (1984). Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company

ROMANA, Maria da Conceição Correia Salvado Pinto Pereira Barras (2014). Para uma Literatura da Identidade Macaense: Autores/Atores. (Dissertação de Doutoramento) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade da Beira Interior

ROOIJ, Vincent de (1994). "Variation" in ARENDS, Jacques, MUYSKEN, Pieter e SMITH, Norval (eds.). Pidgins and Creoles: An Introduction. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

ROSS, Alison (1998). The Language of Humour. Londres: Routledge

RUTTER, Jason (1997). Stand-Up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues (Dissertação de doutoramento). Universidade of Salford

SCHOPENHAUER, Arthur (1912). Die Welt als Wille und Vorstellung. Munique: G. Müller

SCHWARZ, Jeannine (2010). Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-Up Comedy. (Dissertação de Doutoramento), Faculdade de Filosofia da Universidade de Saarland

SEABRA, Leonor de (2006/2007). "Traços da Presença Feminina em Macau" in Campus Social, vol. 3, n.º 4, p. 197-208

_____ e MANSO, Maria de Deus Beites (2014). "Escravidão, concubinação e casamento em Macau: séculos XVI-XVIII" in Afro-Ásia, n.º 49, p. 105-133

SHULTZ, Thomas R. (2007). "A Cognitive-Developmental Analysis of Humour" in CHAPMAN, Anthony J. e FOOT, Hugh C. (eds.). Humor and Laughter: Theory, Research, and Applications. Nova Brunswick: Transaction Publishers

SINGLER, John Victor (2008). "The Sociohistorical Context for Creole Genesis" in KOUWENBERG, Silvis e SINGLER, John Victor (eds.). The Handbook of Pidgin and Creole Studies. Malden: Wiley-Blackwell

STUBBS, Michael (1997). "Language and the Mediation of Experience: Linguistic Representation and Cognitive Orientation" in COULMAS, Florian (eds.). The Handbook of Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishers Ltd

SULS, Jerry M. (1972). "A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis" in GOLDSTEIN, Jeffrey H e MCGHEE Paul E

(eds.) The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues. Nova Iorque: Academic Press

TEIXEIRA, Manuel (1982). Macau no séc. XVII. Macau: Direcção dos Serviços de Educação e Cultura

TRIEZENBERG, Katrina E. (2008). "Humor in Literature" in RASKIN, Victor (ed.). The Primer of Humor Research. Berlim: Mouton de Gruyter

VELUPILLAI, Viveka (2015). Pidgins, Creoles and Mixed Languages: An Introduction. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

VOGLER, Christopher (2007). The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers. Los Angeles: Michael Wiese Productions

WEAVER, Simon (2014). "Ethnicity and Humor" in ATTARDO, S. (ed.). Encyclopedia of Humor Studies, Londres: Sage Publications

WODAK, Ruth e BENKE, Gertraud (1997). "Gender as a Sociolinguistic Variable: New Perspectives on Variation Studies" in COULMAS, Florian (eds.). The Handbook of Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishers Ltd

WOLFRAM, Walt (1997). "Dialect in Society" in COULMAS, Florian (eds.). The Handbook of Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishers Ltd

_____ e SCHILLING-ESTES, Nathalie (2006). American English: Dialects and Variation. Oxford: Blackwell Publishing

ZANDONAI, Sheyla (2009). "Global Diversity, Local Identity: Multicultural Practice in Macau" in Intercultural Communication Studies, vol. 18, n.º 1, p 37-51

ZEPP, R. A. (1987). "Interface of Chinese and Portuguese Cultures" in CREMER, R. D. (ed.). Macau: City of Commerce and Culture, Hong Kong: UEA Press Ltd

Apêndice I. Sinopses dos textos

B1 – Carta de Siára Pancha a nhim Miquela

Género: carta

Sinopse: Siára Pancha escreve uma carta para a menina Miquela a contar sobre as novidades do Macau moderno.

Ver também: Carta de Chacha pa su neto Agapito (F11); Carta de Tia Pascoela à sua sobrinha Florência (B3)

B2 – Diálogo

Género: poema narrativo

Personagens: Augusta e João Fernandes

Sinopse: Augusta encontra-se com o primo João Fernandes, residente em Hong Kong. Após porem a conversa em dia, Augusta, percebendo que este não consegue falar português normativo, pergunta-lhe se este não aprende português em Hong Kong. João Fernandes mostra maior interesse pelo inglês e todas as outras modas de Hong Kong.

Ver também: Primo Méno (F9); Carta de Tia Pascoela à sua sobrinha Florência (B3)

B3 – Carta de Tia Pascoela à sua sobrinha Florência

Género: carta

Sinopse: A tia Pascoela escreve várias cartas à sua sobrinha Florência, residente em Hong Kong, a falar do Macau moderno e das suas várias personagens. As cartas de resposta da sobrinha Florência não estão escritas em crioulo, mas num português com vários desvios.

Ver também: Carta de Siára Pancha a nhim Miquela (B1); Diálogo (B2); Primo Méno (F9); Carta de Chacha pa su neto Agapito (F11);

B4 – Nora moderna ou sogra e nora

Género: peça de teatro

Personagens: Júlia (nora), Vicência (sogra), Alfredo (filho de Vicência), Toríbio (soldado)

Sinopse: Vicência é uma senhora velha de Macau cujo filho Alfredo, um sargento, está casado com Júlia, uma mulher moderna e emancipada. Alfredo queixa-se que ela gasta muito no cinema, em cigarros e maquilhagem. Vicência aconselha o filho a bater-lhe. Como este não o faz, Vicência e Júlia acabam por brigar. Alfredo destaca Toríbio, um soldado, para as vigiar, mas este acaba por recusar, dizendo que Júlia lhe tinha batido. Há também vários mal-entendidos linguísticos entre Vicência, falante de crioulo, e Toríbio, falante de português. Vicência e Júlia voltam a brigar, obrigando Toríbio a disparar para o ar para as fazer parar. No fim, Alfredo tenta reconciliá-las, mas sem sucesso.

Ver também: Mui-mui sua neto (F4); Mána-chai na Portugal (F8); Gente antigo vai Portugal (F17)

B5 – Em 23 de Dezembro

Género: poema

Sinopse: Descrição de um presépio com cenas incongruentes.

B6 – Nôn quêro crê masqui sã verdade

Género: crónica

Sinopse: Maria Varê-Rua, autora fictícia e sem instrução, escreve uma crónica a escarnecer e insultar o Major reformado Ruas, autor real, por este ter escrito previamente uma crónica intitulada “Temos fé e não cremos” na qual este ataca as mulheres.

B7 – Cartas

Género: carta

Personagens: Beba e Titi Anica

Sinopse: Duas cartas escritas em 1898 para mostrar o crioulo falado trinta ou quarenta anos antes dessa data. Beba manda uma carta a perguntar à tia o que é o centenário da Índia, que está então a ser celebrado. Na sua resposta, a Titi Anica explica a descoberta da Índia e depois também a chegada a Macau, empreendida pelos portugueses.

Ver também: Carta de Chacha pa su neto Agapito (F11)

B8 – Paródia à Bastiana

Género: poema

Sinopse: Conjunto de quadras evocando uma personagem de nome Catrina.

“Bastiana” original:

Quin quêrê amôr, Bastiana,
Prêcisa considêrá
Amôr nunca sam brinco, Bastiana,
Pêgá torná largá
Quin quêrê pâ iôo, Bastiana,
Táncô ancusa lôgo dá
Apa, mútchi, côco, Bastiana
Pipis, cátuapá
Iôo quêrê pâ vós, Bastiana,
Vós quêrê pâ ôtro;
Dêus lôgo cástigá, Bastiana,
Fazê vosso ôlo tôrto.
Arvrê di papaia, Bastiana,
Pê já nâcê rabo,
Vêlo, velo olá rapariga, Bastiana
Boca còrê babo

B9 – Ajuste de casamento de nhi Pancha co nhum Vicente

Género: Poema narrativo

Personagens: Nhin Taia (mãe), Pancha (filha), Siára (antiga ama de Nhin Taia), Vicente (pescador)

Sinopse: Nhin Taia vai contar à sua antiga ama Siára como conseguiu “pescar” um noivo, um pescador de nome Vicente, para a sua filha Pancha.

B10 – Narração

Género: conto

Personagens: Chacha, Maria, portugueses

Sinopse: Uma velha sem instrução queixa-se das raparigas modernas depois de ter recebido a visita de Maria, uma parente sua, apenas para ela poder ver o namorado. Um dia, a velha ouve alguém a assobiar e a chamar por Maria, deparando-se então com um português.

Ver também: “Estória di Maria co alféris Juám” (F5); “Avó Bitá co Lilita” (F14)

B11 – Cavá Tufang de 74

Género: peça de teatro

Personagens: Josefina (mãe), Adelita (filha), Ambrósia (vizinha), Fulgêncio (filho da vizinha), Tio Paulo (irmão de Josefina), capitão Arecas (amigo do Tio Paulo), Pascoela (criada), Chenchu (criado).

Sinopse: Ambrósia apresenta o filho Fulgêncio, acaba de voltar de Calcutá, a Adelita, a filha da sua vizinha Josefina. Embora Ambrósia vanglorie o facto do seu filho ter estudos superiores, Fulgêncio é muito desajeitado. Entretanto, chega o Tio Paulo com o capitão Arecas, por quem Adelita se apaixona. Adelita leva o capitão a ver a horta, onde ambos se enamoram. Fulgêncio vai ter com um tio a Cantão para procurar trabalho. Como o capitão Arecas não pede Adelita em casamento, Ambrósia aconselha Josefina a ter cuidado, pois, caso o casamento não se realize, Adelita poderá ficar mal. Josefina vai ralhar com o Tio Paulo, mas este comunica-lhe que o capitão tem intenção de se casar

com Adelita. No fim, Fulgêncio regressa, dizendo que o mar estava demasiado bravo para ir para Cantão, ficando a saber as novidades.

B12 – Os viúvos ou velho sevandizio

Género: peça de teatro

Personagens: Chenchá, Mena, Chico, Polícia

Sinopse: Chenchá e Mena, duas senhoras de idade, conversam. Entretanto, surge Chico, um idoso solitário. Chenchá canta uma canção que seduz Chico, mas que Mena acha muito comum. Depois, Mena também canta uma música da qual Chico também gosta, mas que Chenchá também acha comum. As duas mulheres começam a insultar-se uma à outra e a brigar, até que um polícia surge. Nessa altura, os três velhos dizem que estão apenas a ensaiar uma comédia.

Ver também: Diálogo entre José Fagote e Pancha Gudum, ambos velhos (B13)

B13 – Diálogo entre José Fagote e Pancha Gudum, ambos velhos

FAGOTE: - Bons dias senhora Pancha!

Minha musa encantadora!

Quer bocê cazar comigo?

Diga já, já, sem demora!

PANCHA: - Cusa? Sium na sium sua terra

Sã assim pidi cazá?

Ung-a ome assim vêlo

Inda num sabe falá!

FAGOTE: - Oh Minha querida flôr,

Não se zangue por tão pouco!

Dê-me essa mão de esposa,

Quando não eu morro louco!

PANCHA: - Tirá mão d'aqui galégo!

Vai cazá cô moça, moça!

Non basta vêlo franzido

E sem sapéca na borça!

FAGOTE: - Eu já sei que não és môça,

És uma velha coruja!

Com os cabelos já brancos,

E com a bôca toda suja!

PANCHA: - Sai! Lagarto sem vergonha!
 Já depressa vai s'imbora!
 Si non quêro, eu lôgo
 Fazê corê com vaçóra!

FAGOTE: - Boça mercê não me insulte!
 Tome cuidado comigo!
 Nunca vi uma pantera
 Com tanta sanha consigo!

PANCHA: - Azinha treze vaçóra!
 Dáli, pinchá na rua
 Para este porco sem vergonha,
 Déçá elle mulá com chúa!

FAGOTE: - Oh! Não, não, eu já me vou!
 Nada faço com esta gente.
 Que um raio abraza esta caza
 Junto com esta serpente!

Ver também: Os viúvos ou velho sevandízio (B12)

B14 – Uma descompostura

Vai ná minha bolontrão
 Sevandija discarádo
 Eu divéra mutu réva,
 Olá ung-a Nhum assim malvado!

Vós non tem nada di bom,
 Diverá certo falá;
 Raspiáte sem vergonha,
 Pra vós non quêro olá.

Tudo laia tem de roindade
 Est'ung-a bobo quarenta óra
 Si vós vai na minha casa
 Pinchá di janela fóra

Nom quero vae vosso casa
 Tem mêdo de suzá pê,
 Quim qurê trata cô vós?!
 Tché!... Lé cô lé, cré cô cré.

F1 – Chico vai escola

Género: peça de teatro

Personagens: Professor Chenco e Chico

Sinopse: O professor Chenco recebe uma criança, Chico, para se inscrever na sua escola. Chico é afilhado de um homem letrado e rico, pelo que o professor tenta aproveitar a ocasião para ganhar muito dinheiro. No entanto, ao longo da peça, Chico vai-se revelando uma criança zombeteira e travessa.

F2 – Romeu co Julieta

Género: peça de teatro

Personagens: Romeu, Julieta, Tico (pai de Romeu), Bitá (mãe de Romeu) e vizinho

Sinopse: nesta paródia ao clássico de Shakespeare, Romeu vai à varanda de Julieta para a cortejar. Tico, o pai de Julieta, sendo contra a relação, tenta afugentar Romeu. Julieta, por sua vez, explica-lhe que estes já tiveram relações sexuais e que terão de se casar.

F3 – César co Cleópatra

Género: peça de teatro

Personagens: César, Cleópatra, Apolónia (cozinheira), Cássio, Bruto, Soldado Cornélio, Soldado Juliano, Soldado Aurélio, Soldado Octávio, Criada (coxa e muda), Protector de Cleópatra, Assassino, General Moisés, 1º Egípcio, 2º Egípcio

Sinopse: César conversa com os seus criados e soldados enquanto aguarda a chegada de Cleópatra. Os criados e soldados falam de elementos da cultura macaense que César desconhece. Ao saber que vários países, incluindo o Egipto, estão furiosos consigo, César chama o seu general Moisés, que é vesgo, para enfrentar os inimigos. Cleópatra chega e, como esta tem consciência dos inimigos de César, sugere que eles fujam para Hong Kong. César, por sua vez, sugere antes Macau. Ao ouvirem-se as vozes de um motim, o protector e os dois egípcios levam Cleópatra. Cássio e Bruto insurgem-se contra César, matando-o.

F4 – Mui-mui sua neto

Género: peça de teatro

Personagens: Mui-Mui, Nhónha e Méno (neto de Mui-Mui)

Sinopse: Nhónha vai à casa de Mui-Mui. Põem a conversa em dia, coscuvilhando a vida alheia. Entra Méno. A sua avó começa a vangloriar-se da sua educação, pedindo-lhe para fazer uma demonstração das suas competências em latim e inglês. Méno, por sua vez, zomba da Nhónha que, furiosa, se vai embora prometendo não mais voltar.

Ver também: Nora moderna ou sogra e nora (B4); Má-lingu co má-lingu (F7)

F5 – Estória di Maria co alféris Juám

Género: novela

Personagens: Venácio (pai), Titi Chai (mãe), A’Peng (criada), Chico-Chai (filho), Maria (filha), avô-công (avô), João (namorado de Maria)

Sinopse: Venácio acorda com um cheiro fétido que vem da rua. Pouco depois, vai seduzir a criada A’Peng. Quando a sua esposa Títi Chai aparece, ele diz-lhe que estava apenas a matar uma ratazana que estava debaixo do fogão. Títi Chai, não acreditando, bate-lhe com uma vassoura.

À noite, Títi Chai ouve alguém a assobiar fora da casa. É um homem. Assustada, esta acorda toda a gente, levando os outros a crer que viu o diabo. Um polícia de origem indiana aparece, mas acaba por ser insultado pelo avô-công.

Títi Chai vai à missa e Venácio aproveita para ir seduzir A’Peng. Chico-chai vai dizer ao pai que a mãe vem aí. Venácio sai atabalhoadamente, tropeçando nas escadas e caindo de traseiro em cima da tábua de passar a ferro. Entretanto, Maria sai para dizer que vai visitar a sua madrinha, mas é mentira. Maria vai visitar João, um alferes português que um dia ajudara o avô-công quando Maria estava sozinha com ele.

Passado, algum tempo, Maria faz anos. Na festa, João bate à porta. Títi Chai reconhece o homem que vira da janela. João pede Maria em casamento. Os dois casam-se. A história acaba com Maria a anunciar à sua família que está grávida.

Ver também: “Narração” (B10); “Avó Bitá co Lilita” (F14)

F6 – Padrinho

Género: conto

Sinopse: paródia à história d’O Padrinho de Mario Puzo

F7 – Má-língu co má-língu

Género: conto

Personagens: Marta e Lita

Sinopse: Marta vai a casa de Lita para falarem sobre a vida alheia.

Ver também: Mui-mui sua neto (F4)

F8 – Mána-Chai na Portugal

Género: conto

Personagens: Mána-Chai (mãe), Atútu (pai), Maria (filha)

Sinopse: No fim da guerra, Mána-Chai decide vir viver com o marido e a filha para Portugal. No entanto, como Mána-Chai apenas fala crioulo, esta não se consegue adaptar à vida em Portugal, entrando em conflito com os portugueses devido a mal-entendidos linguísticos que são fonte de grande embaraço para a sua filha Maria.

Ver também: Nora moderna ou sogra e nora (B4); Gente antigo vai Portugal (F17)

F9 – Primo Méno

Género: conto

Personagens: Maria e Méno

Sinopse: Maria encontra o seu primo Méno, que vive em Hong Kong, à porta do Jardim Lucau, em Macau. Maria faz várias perguntas sobre a sua vida e Méno responde num crioulo já com muitos termos ingleses à mistura.

Ver também: Diálogo (B2); Carta de Tia Pascoela à sua sobrinha Florência (B3)

F10 – Panela di Quartél

Género: conto

Personagens: capitão, Quim (soldado)

Sinopse: O soldado Quim vai dizer ao capitão que a panela do quartel tem um buraco no fundo. O capitão manda-o ir consertá-la com outro soldado, aproveitando a ocasião para lhe pedir também que visite a esposa, que está doente, de um outro tenente. Quando regressa, Quim diz que a panela já está boa e que agradece ao capitão todo o cuidado. Confuso, o capitão pergunta-lhe sobre a mulher do tenente, ao que Quim diz que esta tem um buraco estragado no fundo e precisa de um novo.

Ver também: Sium Lopes co su Nhónha (F12); Chupá, chupá, chupá (F18)

F11 – Carta di Chacha pa su neto Agapito

Género: cartas

Sinopse: Constituído por três cartas. Na primeira, a Chacha escreve ao seu neto Agapito uma história bastante detalhada do crioulo de Macau. Na segunda, a Chacha escreve sobre futebol, um desporto sobre o qual não entende nada. Na terceira, fala também de modo ingénuo sobre aviões.

Ver também: Cartas (B7); Carta de Siára Pancha a nhim Miquela (B1)

F12 – Sium Lopes co su Nhónha

Género: conto

Personagens: Lopes, Nhónha (amante), marido da Nhónha e segundo amante de Nhónha.

Sinopse: Lopes vai visitar Nhónha, a sua amante. Pensando que o marido dela está a chegar, Lopes esconde-se em cima um armário. Afinal, é outro amante de Nhónha. Pouco depois, chega o verdadeiro marido. O segundo amante tem de se esconder debaixo do armário. Como o marido é muito religioso, vai falando várias vezes “daquele que está lá em cima”, dizendo que este irá comprar sapatos, roupa, jóias e um carro para a Nhónha. Furioso, Lopes aparece, perguntando se o amante que está debaixo do armário não vai comprar nada.

Ver também: Panéla di Quartél (F10); Chupa, chupá, chupá (F18)

F13 – Unga estória di ôlo-deco

Género: conto

Sinopse: O corpo humano decide fazer uma associação. O coração, pulmões, estômago e boca e todos os outros órgãos dizem que devem ser o chefe. Quando o ânus diz que ele é que deve ser o chefe, todos zombam dele. Este decide então fazer greve, deixando todos os outros órgãos doentes, pelo que eles acabam por concordar. Nesse momento, o ânus deixa de fazer greve e todo o corpo fica novamente saudável.

F14 – Avó Bita co Lilita

Género: poema narrativo

Personagens: Avó Bita, Lilita (neta), namorado de Lilita

Sinopse: Bita está a trabalhar na cozinha quando um homem entra. O homem diz-lhe que gosta da sua neta Lilita e que quer casar com ela. A avó Bitá insulta-o e afugenta-o.

Ver também: “Estória di Maria co alféris Juám” (F5); “Narração” (B10)

F15 – Nhum João

Género: poema narrativo

Sinopse: Este poema conta a história de João, um chinês convertido ao catolicismo, desde que decide entrar para o exército e se torna cozinheiro até se tornar um cabo reformado.

Ver também: Paulo, Cabo-Rancheiro (F16)

F16 – Paulo, Cabo-Rancheiro

Género: poema narrativo

Sinopse: Semelhante a Nhum João, este poema conta a história de Paulo, um chinês convertido ao catolicismo, desde o momento em que entra no exército até se reformar e levar uma vida civil.

Ver também: Nhum João (F15)

F17 – Gente antigo vai Portugal

Género: poema narrativo

Sinopse: Bitá, uma macaense rica, vai a Portugal. O eu poético acentua as diferenças culturais entre Portugal e Macau, relatando também um mal-entendido entre Bitá e um homem quando este lhe pede para ir para a “bicha”.

Ver também: Mána-Chai na Portugal (F8)

F18 – Chupá, chupá, chupá

Nós sã unga robuçado,
Quelê adocicado,
Qui vós quelê gostá,
Chupá, chupá, chupá!

Nôs têm unga pá-m-di-casa,
Redondo como bola,
Qui vós quelê gostá
Pruvé, pruvé, pruvé

Nôs têm dôs almofada,
Más fofo qui pánha;
Nôs sã unga bebinga,
Más dóci qui sucre

Nôs sã tudo ancuza,
Qui vós, desesperado,
Querê qui tánto ora,
Pruvé, pruvé, pruvé
Chupá, chupá, chupá!

Ver também: Panéla di Quartél (F10); Sium Lopes co su Nhónha (F12)